

JULIAN
BARNES

zgomotul timpului

BABEL

JULIAN BARNES

Zgomotul timpului

Traducere din limba engleză
VIRGIL **STANCIU**

Lui Pat

Unul să audă,
Unul să-şi amintească,
Şi unul să bea.

Tradiţional

S-a întâmplat în plin război, pe un peron de gară la fel de plat ca şi câmpia nesfârşită care îl înconjura. Trenul cel lent plecase de două zile din Moscova şi se îndrepta spre vest, încă două sau trei zile de marş, în funcţie de cărbune şi de mişcările de trupe. Era imediat după ce se crăpase de ziuă, dar bărbatul – în realitate doar o jumătate de bărbat – se propulsa deja spre vagoanele de lux într-un cărucior scund cu roţi de lemn. Nu aveai cum să-l cârmeşti, în afară de a trage de partea din faţă a atelajului; ca să împiedice suprabalansarea omului, o frânghie trecută pe sub cărucior era înfăşurată peste betelia pantalonilor. Mâinile omului erau învelite în fâşii de pânză înnegrite, iar pielea îi era bătătorită de atâta cerşit pe străzi şi prin gări.

Tatăl lui fusese un veteran al războiului precedent. Binecuvântat de preotul satului, el plecase să lupte pentru Patrie şi pentru Ţar. La întoarcere, popa şi Ţarul nu mai erau şi Patria nu mai era aceeaşi. Soţia ţipase, văzând ce făcuse războiul din bărbatul ei. Acum era alt război şi acelaşi cotropitor se întorsese, doar numele se schimbaseră – numele din ambele tabere. Dar nimic altceva nu se schimbase: tinerii erau şi acum făcuţi zob de tunuri şi apoi tăiaţi rudimentar de chirurgi. Picioarele îi fuseseră amputate într-un spital de campanie, între copaci frânţi. Totul pentru o cauză măreaţă, ca şi data trecută. Lui i se rupea. Să se ciorovăiască alţii; singura lui grijă era să ajungă la capătul fiecărei zile. Devenise o tehnică de supravieţuire. De la un anumit punct, asta deveneau toţi bărbaţii: tehnici de supravieţuire.

Câţiva călători coborâseră să inspire aerul prăfos; alţii îşi lipiseră nasurile de geamurile vagoanelor. Apropiindu-se, cerşetorul începuse să răcnească un cântec deocheat de cazarmă Unii pasageri îi aruncau, poate, o copeică ori două ca să se distreze; alţii îi plăteau ca să plece de acolo. Unii, dinadins, aruncau monedele pe dungă ca *să se rostogolească, şi râdeau când el fugea după ele, împingându-se cu pumnii de peronul de ciment. Asta îi putea face pe alţii, din milă sau ruşine, să-i înmâneze banii într-un chip mai direct. El nu vedea decât degete, monede şi mâneci de haine şi era insensibil la insulte.*

Ăsta era cel care bea.

Cei doi oameni care călătoreau la clasa confort stăteau la geam, încercând să ghicească unde se aflau şi cât ar putea dura staţionarea: minute, ore, poate întreaga zi. Nu se furniza nicio informaţie, iar ei ştiau că nu trebuie să întrebe. Dacă te interesai de mersul trenurilor – chiar pasager fiind –, puteai fi considerat sabotor. Bărbaţii erau trecuţi de treizeci de ani, suficient de maturi ca să fi învăţat astfel de lecţii. Cel care asculta era un ins sfrijit, agitat, cu ochelari; în jurul gâtului şi încheieturilor mâinilor purta amulete din usturoi. Istoria a pierdut numele tovarăşului său de drum, cu toate că el era cel care-şi amintea.

Căruciorul cu jumătatea de bărbat venea acum spre ei, zdrăngănind. Câteva versuri vesele despre un viol rural fură urlate în sus spre ei. Cântăreţul se opri şi făcu semnul mâncării. Ca răspuns, ochelaristul ridică o sticlă de votcă. Un gest de politeţe inutil. Când refuzase vreun cerşetor votca? După un minut, cei doi călători i se alăturară pe peron.

Aşa că acum erau trei, numărul tradiţional al băutorilor de votcă. Cel cu ochelari ţinea încă sticla; însoţitorul său ţinea trei pahare. Acestea fură umplute cu aproximaţie, iar cei doi călători se îndoiră din talie şi urară sănătate. Când ciocniră paharele, tipul cel agitat îşi lăsă capul pe o parte – soarele foarte matinal fulgerându-i scurt în lentile – şi murmură ceva; prietenul lui râse. Apoi dădură votca pe gât dintr-o mişcare. Cerşetorul ridică paharul, ca să mai primească. Îi dădură încă o porţie, îi luară paharul şi se urcară înapoi în tren. Recunoscător pentru explozia de alcool care-i circula prin trupul trunchiat, cerşetorul se împinse pe roţi spre următorul grup de călători. Când se aşezară din nou pe locurile lor, cel care ascultase aproape că uitase ce anume spusese el. Dar cel care-şi amintea era abia la începutul amintirilor.

Unu. Pe debarcader

Nu ştia decât că acesta era timpul cel mai rău.

Stătea lângă lift de trei ore. Era la a cincea ţigară şi mintea îi lucra febril.

Chipuri, nume, amintiri. Turbă tăiată apăsându-i în jos mâna. Păsări de apă suedeze luându-şi zborul deasupra capului. Lanuri de floarea-soarelui. Parfum de esenţă de garoafe. Mirosul cald, dulce, al Ninei ieşind de pe terenul de tenis. Picuri de sudoarea prelingându-se din moţul de pe frunte. Chipuri, nume.

Şi chipurile şi numele celor morţi.

Ar fi putut aduce un scaun din apartament. Dar nervii l-ar fi ţinut oricum în poziţie verticală. Şi ar fi fost un lucru foarte excentric să aştepte liftul şezând pe un scaun.

În situaţia asta se trezise din senin, dar era ceva absolut logic. Ca şi restul vieţii. Ca dorinţa sexuală, de pildă. Şi ea venea din senin, dar era perfect logică.

Încerca să se gândească numai la Nita, dar nuntea nu-l asculta. Era ca un bărzăun, zgomotos şi promiscuu. Se aşeza, fireşte, pe Tania. Dar apoi pleca bâzâind la fata aia, Rozalia. Roşea când îşi amintea de ea sau era mândru de incidentul acela pervers?

Protecţia Mareşalului; şi ea venise din senin, dar era perfect logică. Se putea spune acelaşi lucru despre soarta Mareşalului?

Faţa afabilă, acoperită de barbă, a lui Jurgensen; şi, cu ea, amintirea degetelor puternice, încleştate ale mamei strângându-i încheietura. Şi a tatălui, preabunul, vrednicul de iubit, nepracticul său tată, stând în picioare lângă pian şi cântând

„Crizantemele din grădină s-au ofilit de mult”.

Vălmăşeala de sunete din capul lui. Vocea tatălui, valsurile şi polcile pe care le cântase făcându-i curte Nitei, patru izbucniri puternice în Fa diez ale sirenei fabricii, câinii acoperind cu lătratul lor un fagotist nesigur pe el, răpăitul percuţiei şi al alămurilor sub loja guvernamentală căptuşită cu oţel.

Zgomotele acestea fură întrerupte de unul din lumea reală: huruitul şi scârţâitul brusc al maşinăriei liftului. Acum îi luă razna piciorul, răsturnând mica servietă care i se rezema de gambă. Aşteptă, golit brusc de amintire, plin doar de frică. Apoi liftul se opri la un etaj inferior şi facultăţile lui se redeşteptară. Ridică valijoara şi simţi cum se deplasează încet conţinutul. Ceea ce-l duse cu gândul la povestea pijamalei lui Prokofiev.

Nu, nu ca un bărzăun. Mai degrabă ca un ţânţar din ăia din Anapa. Aterizând oriunde, cu poftă de sânge.

Se gândise, stând acolo, că va fi stăpân peste mintea sa. Dar se părea că noaptea, când era singur, mintea era stăpână peste el. Ei bine, nu poţi scăpa de destin, după cum ne-a asigurat poetul. Nu poţi scăpa nici de mintea ta.

Îşi aminti durerea din seara dinainte de operaţia de apendicită. Cum vomase de douăzeci şi două de ori, proferând toate înjurăturile pe care le ştia la adresa asistentei medicale, apoi rugând un prieten să cheme miliţianul ca să-l împuşte şi să pună capăt durerii. Roagă-l să intre şi să mă împuşte ca să scap de durere, implorase. Dar prietenul refuzase să-l ajute.

Acum nu mai avea nevoie de un prieten şi de un miliţian. Erau deja suficienţi voluntari.

Totul a început foarte precis, îi spuse el minţii sale, în dimineaţa zilei de 28 ianuarie 1936, în gara Arhanghelsk. Nu, replică mintea sa, nimic nu începe aşa simplu, la o anumită dată, într-un anume loc. Totul a început în multe locuri şi în multe momente, unele chiar înainte de naşterea ta, în ţări străine şi în minţile altora.

Iar după aceea, orice s-ar întâmpla în continuare, totul s-ar desfăşura în acelaşi fel, în alte locuri, în minţile altora.

Se gândi la ţigări: pachete de Kazbek, Belomor, Herzegovina Flor. La un om fărâmiţând tutunul dintr-o jumătate de duzină de ţigarete în pipa lui, lăsând pe masă o grămăjoară de foiţe şi muştiucuri de carton.

Putea fi oare reparat, pus la loc, reîntors, chiar şi în acest stadiu înaintat? Cunoştea răspunsul: ceea ce spusese doctorul despre restaurarea Nasului: „Desigur, poate fi pus la loc, dar, vă asigur, vă va fi mai rău aşa."

Se gândi la Zakrevski şi la Casa Mare şi la cine l-ar fi putut înlocui pe Zakrevski acolo. Cineva o fi făcut-o. Nu era o penurie de Zakrevski-i, nu în lumea asta, constituită aşa cum era. Poate când se va realiza Paradisul, cam peste 200 000 000 000 de ani, nu va mai fi nevoie să existe alde Zakrevski.

În unele momente, mintea lui refuza să creadă că se întâmpla ceea ce se întâmpla. Nu se poate, pentru că aşa ceva nu poate exista, cum a zis domnul Maior văzând o girafă. Dar se putea şi chiar se întâmpla.

Destinul. Doar un termen bombastic pentru ceva în legătură cu care nu puteai face nimic. Când viaţa îţi spunea „Şi astfel", dădeai din cap şi-l numeai destin. Şi astfel, fusese destinul său să se numească Dmitri Dmitrievici. Nimic de făcut. Natural, nu-şi amintea propriul botez, dar nu avea motiv să se îndoiască de adevărul poveştii. Toată familia se adunase în studioul tatălui, în jurul unei cristelniţe portabile. Sosise preotul şi-i întrebase pe părinţi ce nume doreau să-i dea nou-născutului. Iaroslav, răspunseseră ei. Iaroslav? Părintelui nu-i plăcuse numele. Zisese că era unul foarte neobişnuit. Copiii cu nume neobişnuite, zisese el, erau hărţuiţi şi batjocoriţi la şcoală; nu, nu, nu-l puteau boteza pe băiat Iaroslav. Tatăl şi mama fuseseră lăsaţi fără grai de o opoziţie atât de fermă, dar nu voiau să supere pe nimeni. Ce nume propuneţi dumneavoastră? întrebaseră. Daţi-i un nume obişnuit, răspunsese preotul: bunăoară, Dmitri. Tatăl îi atrăsese

atenţia că el însuşi se numea deja Dmitri şi că Iaroslav Dmitrievici suna mult mai bine decât Dmitri Dmitrievici. Dar preotul respinsese argumentul. Şi aşa devenise el Dmitri Dmitrievici.

Ce importanţă avea numele? Se născuse în Sankt Petersburg, începuse să crească în Petrograd, îşi încheiase creşterea în Leningrad. Sau Sankt Leninsburg, cum îi plăcea uneori să-i spună. Ce importanţă avea numele?

Avea treizeci şi unu de ani. Soţia sa, Nita, stătea întinsă la câţiva metri de el, cu fiica lor, Galina, lângă ea. Galya avea un an. Recent, soţia sa parcă îşi mai revenise. Lui niciodată nu i se păruse că starea aceea de lucruri ar fi sinceră. Avea emoţii puternice, dar nu devenise priceput la exprimarea lor. Până şi la un meci de fotbal rareori urla sau îşi pierdea cumpătul ca toţi ceilalţi; se mulţumea să observe în tăcere dacă un jucător era îndemânatic sau nu. Unii credeau că era vorba de formalismul încuiat al unui leningrădean; dar, pe deasupra – sau pe dedesubt – el se ştia o persoană timidă şi angoasată. Cu femeile, când se lepăda de timiditate, oscila între entuziasm absurd şi bosumflare disperată. Era ca şi cum ar fi setat mereu metronomul greşit.

Totuşi, chiar şi aşa, viaţa lui dobândise până la urmă o anumită regularitate şi un ritm corect. Doar că acum totul devenise din nou instabil. „Instabil” era mai mult decât un eufemism.

Valijoara cu lucruri pentru noapte, sprijinită de gamba sa, îi amintea de tentativa lui de a fugi de acasă. Câţi ani avusese? Şapte, poate opt. Şi avusese cu el o mică valijoară? Probabil că nu – exasperarea mamei sale ar fi fost prea rapidă. Era într-o vară la Irinovka, unde tatăl lui lucra ca director general. Jurgensen era meşterul bun la toate. Cel care făcea şi repara lucruri, care rezolva problemele astfel încât şi un copil putea să priceapă. Care niciodată nu-l instruia cum să facă anumite lucruri, lăsându-l doar să vadă cum o bucată de lemn se transforma într-un pumnal sau un fluier. Care-i dădea o bucată de turbă proaspăt tăiată şi-l lăsa s-o miroasă.

Se ataşase foarte mult de Jurgensen. Astfel încât, atunci

când nu-i convenea ceva, ceea ce se întâmpla des, replica: „Foarte bine, atunci mă duc să stau la Jurgensen!” Într-o dimineaţă, încă în pat, rostise acea ameninţare, sau promisiune, pentru prima oară în ziua aceea. Dar o dată era suficient pentru mama lui. Îmbracă-te şi te duc eu acolo, îi răspunse ea. El primise provocarea – nu, nu avusese timp de făcut bagaje – , Sofia Vasilievna îl prinsese ferm de încheietură şi porniseră peste câmp spre locuinţa lui Jurgensen. În primul moment fusese îndrăzneţ, păşind hotărât alături de mama. Treptat însă începuse să-şi târâie picioarele, iar încheietura, apoi mâna se zbăteau să scape din strânsoarea mamei. În momentul acela crezuse că el era cel care făcuse gestul dezrobitor, dar acum recunoştea că mama îi dăduse drumul, deget după deget, până fusese liber. Nu liber ca să stea la Jurgensen, ci liber să facă stânga-mprejur, să izbucnească în lacrimi şi să fugă acasă.

Mâini, mâini alunecoase, mâini care înhaţă. În copilărie se temuse de morţi – să nu se ridice din gropi, să-l apuce şi să-l tragă jos în pământul negru şi rece, cu gura şi ochii umpluţi cu ţărână. Teama asta îi dispăruse încet, pentru că mâinile celor vii se dovediseră a fi mult mai înspăimântătoare. Prostituatele din Petrograd nu-i respectaseră deloc tinereţea şi inocenţa. Cu cât erau mai grele timpurile, cu atât mai lacom te înhăţau mâinile. Se întindeau să-ţi înşface penisul, pâinea, prietenii, familia, mijloacele de trai, existenţa. În afară de prostituate, se temuse de portari. De asemenea, de poliţişti, indiferent ce nume preferau să-şi dea.

Dar exista şi teama cu sens opus: de a aluneca din mâinile care te protejau.

Mareşalul Tuhacevski îl protejase. Mulţi ani. Până în ziua când observase sudoarea picurând din părul Mareşalului. O batistă mare şi albă fluturase şi tamponase, iar el ştiuse că nu mai era de-acum în siguranţă.

Mareşalul era omul cel mai sofisticat din câţi cunoscuse. Era strategul militar cel mai vestit al Rusiei: ziarele îl porecleau „Napoleon cel Roşu”. De asemenea meloman şi lutier amator; un om cu mintea deschisă, iscoditoare, căruia-i plăcea să

discute despre romane. În deceniul în care îl cunoscuse pe Tuhacevski, îl văzuse de nenumărate ori trecând furtunos prin Moscova sau Leningrad, după lăsarea nopţii, în uniformă de Mareşal, pe jumătate muncind, pe jumătate distrându-se, îmbinând politica şi plăcerea; perorând şi combătând, mâncând şi bând, dornic să arate că avea ochi pentru balerine. Îi plăcea să explice cum francezii îl învăţaseră cândva secretul de a bea şampanie fără să sufere apoi de mahmureală.

El însuşi nu avea să fie niciodată un astfel de om de lume. Îi lipsea încrederea de sine; poate că şi interesul. Nu agrea mâncărurile complicate şi se îmbăta mult prea uşor. Pe vremuri, în studenţie, când toate erau regândite şi refăcute, înainte ca Partidul să controleze absolut totul, pretinsese, ca toţi studenţii, că are un rafinament ieşit din comun. De pildă, chestiunea sexului trebuia regândită, acum că vechile proceduri dispăruseră pentru totdeauna şi cineva venise cu teoria „paharului cu apă”. Actul sexual, susţineau atotştiutorii tineri, era ca băutul unui pahar cu apă. Când îţi era sete, îl beai – când simţeai dorinţa, făceai sex. Nu avusese nimic împotriva acestui sistem, deşi funcţiona numai dacă femeile erau la fel de doritoare, la modul liber, pe cât de dorite erau. Unele erau, altele nu. Dar analogia nu mergea mai departe. Un pahar cu apă nu-ţi implica inima.

Şi în plus Tania apăruse deja în viaţa lui.

Când îşi anunţa, regulat, intenţia de a merge să locuiască la Jurgensen, părinţii îşi închipuiau, probabil, că se săturase de restricţiile din cadrul familiei – chiar şi de copilărie. Acum, când se gândea la asta, nu era chiar atât de sigur. Fusese ceva bizar – ceva profund greşit – în legătură cu reşedinţa aceea de vară de pe moşia de la Irinovka. Asemenea tuturor copiilor, presupusese că toate erau normale dacă nu i se spunea contrariul. Aşadar, abia când îi auzise pe cei mari discutând despre asta şi râzând, îşi dăduse seama cât de disproporţionat era totul în această casă. Încăperile erau enorme, dar geamurile extrem de mici. O cameră de cincizeci de metri pătraţi putea să aibă doar o ferestruică mititică. Adulţii credeau că fără îndoială constructorii încurcaseră măsurătorile, înlocuind metri cu centimetri şi viceversa. Însă efectul, după ce observai acest lucru, era alarmant pentru un băiat. Era o casă pregătită pentru

cele mai negre vise. Poate de asta încercase el să scape.

Întotdeauna veneau să te ridice în miez de noapte. Aşa că, decât să fie târât afară din apartament în pijama sau forţat să se îmbrace în faţa unui operator NKVD dispreţuitor şi impasibil, se întindea pe pat complet îmbrăcat, peste pături, cu o valijoară gata pregătită alături, pe podea. Abia dacă punea geană peste geană şi-şi imagina cele mai groaznice lucruri. La rândul ei, neliniştea lui o împiedica pe Nita să doarmă. Fiecare zăcea acolo, prefăcându-se; prefăcându-se de asemenea că nu aude şi nu miroase teroarea celuilalt. Unul dintre coşmarurile cu ochii deschişi, persistente, era că NKVD-ul o prinde pe Galya şi o trimite – dacă avea noroc – la un orfelinat special pentru odraslele inamicilor statului. Unde i se va da un nume nou şi un alt caracter; unde va fi transformată într-un cetăţean sovietic model, o mică floarea-soarelui ridicându-şi faţa către măreţul soare ce-şi dăduse numele de Stalin. Din această cauză, propusese să-şi petreacă nopţile inevitabil albe afară pe palier, lângă lift. Nina era de neclintit în dorinţa ca ei să-şi petreacă împreună, unul lângă celălalt, ceea ce putea să fie ultima lor noapte. Dar aceasta fusese una dintre rarele dispute câştigate de el.

În prima noapte lângă lift se hotărâse să nu fumeze. Avea trei pachete de Kazbek în valiză şi aveau să-i trebuiască atunci când ajungea la interogatoriu. Şi, dacă asta urma, în timpul detenţiei. Îşi respectase hotărârea în primele două nopţi. Pe urmă îi venise ideea: dar dacă îi vor confisca ţigările de cum ajungea la Casa Mare? Sau dacă nu va exista niciun interogatoriu ori doar unul foarte scurt? Poate că-i vor pune doar o coală de hârtie în faţă şi-i vor cere să semneze. Dar dacă... Mintea lui nu mersese mai departe. Dar în toate cazurile acestea, ţigările lui ar fi irosite.
Aşadar nu se putuse gândi la un motiv să nu fumeze.
Aşadar fumase.

Privi ţigara Kazbek pe care o ţinea între degete. Malko făcuse cândva observaţia, cu simpatie, ba chiar cu admiraţie, că avea mâini mici şi „nepianistice”. Tot Malko îi spusese, mai puţin admirativ, că nu exersa suficient. Depindea de ce înţelegeai prin

„suficient”. Exersa exact atât cât era necesar. Malko să se limiteze la partitură şi la baghetă.

La şaisprezece ani se afla într-un sanatoriu din Crimeea, întremându-se după tuberculoză. Tania şi el aveau aceeaşi vârstă şi aceeaşi dată a naşterii, cu o mică diferenţă: el se născuse pe 25 septembrie Stil Nou, ea pe 25 septembrie Stil Vechi. Această sincronizare virtuală le întărea relaţia; sau, altfel spus, erau meniţi unul celuilalt. Tatiana Glivenko, părul tăiat scurt – la fel de îndrăgostită de viaţă ca şi el. Era dragoste la prima vedere, în toată simplitatea ei aparentă şi în tot destinul ei. Sora lui, Marusia, care-l escorta, îi dezvăluise ceva mamei. Cu întoarcerea poştei, Sofia Vasilievna îşi avertizase fiul în legătură cu fata necunoscută, împotrivindu-se relaţiei cu ea – de fapt, oricărei relaţii. În răspunsul său, cu toată pompozitatea unui adolescent, îi explicase mamei principiile Amorului Liber. Că toată lumea trebuia să fie liberă să iubească aşa cum dorea; că iubirea carnală nu dura mult; că între sexe exista o egalitate perfectă; că mariajul trebuia abolit ca instituţie, dar dacă, în practică, mai continua, femeia avea tot dreptul la o aventură dacă şi-o dorea, iar dacă după aceea voia să divorţeze, bărbatul trebuia să accepte şi să-şi asume vina; dar că, în toate astea şi în ciuda lor, copiii erau sacri.

Mama lui nu-i răspunsese la această condescendentă şi făţarnică explicaţie a vieţii. Şi, în orice caz, el şi Tania aveau să se despartă aproape imediat după ce se cunoscuseră. Ea se reîntorsese la Moscova; el şi Marusia, la Petrograd. Dar el îi scria regulat; s-au vizitat unul pe celălalt; el i-a dedicat primul concert pentru trei piane. Mama lui continua să nu fie de acord. Apoi, după trei ani, au petrecut în sfârşit săptămânile acelea din Caucaz. Aveau amândoi nouăsprezece ani şi erau neînsoţiţi; el tocmai câştigase trei sute de ruble cântând la concerte în Harkov. Săptămânile acelea împreună, la Anapa... cât de îndepărtate în timp i se păreau. Ei bine, cât de îndepărtate? – mai bine de o treime din viaţa sa.

Şi astfel începuse totul, foarte precis, în dimineaţa de 28 ianuarie 1936, la Arhangelsk. Fusese invitat să susţină primul lui concert pentru pian cu orchestra locală dirijată de Viktor Kubatski; ei doi interpretaseră şi noua lui sonată pentru

violoncel. Decursese bine. Dimineaţa se dusese la gară să cumpere un exemplar din *Pravda.* Se uitase, scurt, la prima pagină, apoi trecuse la următoarele două. A fost, după cum avea să declare mai târziu, cea mai memorabilă zi din viaţa sa. Şi o dată pe care a ales s-o marcheze în fiecare an, până la moarte.

Numai că – după cum îl contrazicea cu obstinaţie mintea – nimic nu începe atât de precis. A început în locuri diferite şi în minţi diferite. Adevăratul punct de pornire este posibil să fi fost faima sa. Ori opera sa. Ori o fi fost Stalin, care, fiind infailibil, era în consecinţă răspunzător de tot şi de toate. Ori putuse fi cauzat de ceva atât de simplu ca dispunerea unei orchestre. Chiar aşa, ăsta poate fi în cele din urmă cel mai bun unghi de vedere: un compozitor mai întâi denunţat şi umilit, apoi arestat şi împuşcat, totul din cauza dispunerii unei orchestre.

Dacă totul începuse în altă parte şi în minţile altora, poate că-l putea învinui pe Shakespeare pentru că scrisese *Macbeth.* Sau pe Leskov pentru că rusificase piesa în *Lady Macbeth din Mtsensk.* Nu, nici vorbă de asta. Era, evident, unicul vinovat, fiindcă scrisese compoziţia care supărase. Era vina operei sale că fusese un succes atât de mare – acasă şi peste hotare – şi că trezise curiozitatea Kremlinului. Era vina lui Stalin, pentru că el trebuie să fi inspirat şi aprobat editorialul din *Pravda* – poate că îl scrisese personal: avea destule greşeli gramaticale ca să te facă să te gândeşti la condeiul unuia ale cărui erori nu puteau fi corectate. Era vina lui Stalin, în primul rând, pentru că se imagina patron şi cunoscător al artelor. Se ştia că nu scăpa nicio reprezentaţie cu *Boris Godunov* la Bolşoi. Aproape la fel de mult îi plăceau *Prinţul Igor* şi *Sadko* de Rimski-Korsakov. De ce să nu vrea Stalin să asculte noua operă mult aclamată, *Lady Macbeth din Mtsensk*?

Şi astfel, compozitorul primise instrucţiuni să asiste la reprezentarea propriei sale lucrări în 26 ianuarie 1936. Tovarăşul Stalin va fi prezent; de asemenea, tovarăşii Molotov, Mikoian şi Jdanov. Ei îşi ocupară locurile în loja guvernamentală. Care, din nenorocire, era plasată chiar deasupra secţiunilor de percuţie şi de alămuri. Secţiuni care, în *Lady Macbeth din Mtsensk*, nu aveau în partitură indicaţii să se comporte modest

sau să treacă neobservate.

Îşi amintea cum se uitase din loja directorului, unde fusese aşezat, peste sală, la loja guvernamentală. Stalin stătea ascuns în spatele unei mici draperii, o prezenţă absentă, spre care ceilalţi tovarăşi întorceau capetele ca nişte sicofanţi, ştiindu-se observaţi şi ei. Dată fiind împrejurarea, dirijorul şi orchestra erau, natural, agitaţi. În antractul de dinainte de nunta Katerinei, suflătorii şi alămurile îşi luară libertatea să cânte mai tare decât indicase el în partitură. Apoi a fost ca şi cum un virus s-ar fi propagat în toate secţiunile. Dacă dirijorul a observat, a fost neputincios. Orchestra se auzea din ce în ce mai tare; şi de fiecare dată când percuţia şi alămurile vuiau *fortissimo* sub ei – destul de sonor ca să spargă geamuri – tovarăşii Mikoian şi Jdanov se scuturau teatral, se întorceau spre figura din spatele draperiei şi făceau o remarcă ironică. Când publicul îşi ridică ochii spre loja guvernamentală la începutul celui de al patrulea act, constată că era goală.

După spectacol, îşi luase servieta şi plecase direct la Gara de Nord să ia trenul de Arhanghelsk. Îşi aminte că se gândise că loja guvernamentală fusese special blindată cu tablă de oţel, ca să-i apere pe ocupanţi de atentate. Dar o astfel de căptuşeală nu exista şi în loja directorului. Încă nu împlinise treizeci de ani, iar soţia sa era atunci gravidă în luna a patra.

1936: fusese întotdeauna superstiţios în ceea ce priveşte anii bisecţi. Ca mulţi oameni, credea că aduc ghinion.

Motorul liftului se auzi din nou. Când îşi dădu seama că trecuse de etajul al patrulea, luă în mână valijoara şi o ţinu lângă trup. Aşteptă să se deschidă uşile, să vadă o uniformă, un semn de recunoaştere şi apoi mâinile întinse spre el şi pumnii încleştaţi pe încheieturi. Ceea ce ar fi fost absolut nenecesar, dată fiind nerăbdarea lui de a-i însoţi, de a-i duce departe de acel loc, de soţia şi copilul lui.

Apoi uşile liftului se deschiseră şi un vecin îşi făcu apariţia, cu un alt fel de dare din cap a recunoaştere, concepută să nu trădeze nimic – nici măcar surpriza de a-l vedea ieşind la ora aceea târzie. Îşi înclină capul drept răspuns, intră în lift, apăsă pe un buton la întâmplare, coborî două etaje, aşteptă câteva

minute, pe urmă urcă înapoi la etajul cinci, unde ieşi ca să-şi reia veghea. Acest lucru se mai întâmplase exact la fel. Nu se schimbau niciodată cuvinte, cuvintele erau periculoase. Nu era imposibil să fie luat drept un bărbat ruşinat dat afară de nevastă sau drept un indecis care, seară de seară, pleca de la soţie şi apoi se reîntorcea. Dar probabil că el arăta exact a ceea ce era. Un om, ca mulţi alţii în tot oraşul, aşteptând noapte de noapte să fie arestat.

Cu ani în urmă, la o depărtare de o viaţă, în secolul trecut, când mama lui fusese la un pension destinat tinerelor domnişoare din clasa nobiliară, în Irkutsk, alături de alte două fete dansase mazurca din O *viaţă pentru Ţar* în faţa lui Nicolae al II-lea, pe atunci prinţ moştenitor. Fireşte, opera lui Glinka era nereprezentabilă în Uniunea Sovietică, chiar dacă tema ei – cea moral-instructivă, a unui ţăran sărman care-şi dă viaţa pentru un mare lider – i-ar fi plăcut lui Stalin. „Un dans pentru Ţar”; se întreba dacă Zakrevski ştia de asta. În vechime, un copil plătea pentru păcatele tatălui, sau, desigur, ale mamei. Astăzi, în cea mai avansată societate din lume, părinţii plăteau pentru păcatele copilului, împreună cu unchii, mătuşile, verişorii, socrii, colegii, prietenii şi chiar şi omul care, neştiutor, îţi zâmbea când ieşea din lift la trei dimineaţa. Sistemul de retribuţie fusese mult îmbunătăţit, era cu mult mai cuprinzător decât fusese.

Mama lui fusese forţa de stabilitate în căsnicia ei, tot aşa cum Nina Vasilievna era în a lor. Tatăl lui, Dmitri Boleslavovici, fusese un bărbat blând, neobişnuit cu lumea, care muncea mult şi-şi dădea salariul pe mâna soţiei, păstrând pentru el doar o sumă infimă, pentru tutun. Avea o voce frumoasă, de tenor şi cânta la pian la patru mâini. Cânta romanţe ţigăneşti, cântece ca „Ah, nu pe tine te iubesc atât de pătimaş” şi „Crizantemele din grădină s-au ofilit de mult”, adora jucăriile, jocurile şi povestirile cu detectivi. Cu o brichetă de modă nouă sau un puzzle din sârmă se distra ore întregi. Nu avea contact direct cu viaţa. Îşi comandase o ştampilă specială din cauciuc şi pe fiecare exemplar din biblioteca sa erau imprimate cuvintele purpurii: „Această carte a fost furată de la D.B. Şostakovici”.

Un psihiatru care investiga procesul de creaţie îl întrebase odată de Dmitri Boleslavovici. El răspunsese că tatăl lui fusese

„o fiinţă omenească absolut normală”. Nu era o expresie condescendentă: era o calitate de invidiat să fii o fiinţă omenească normală şi să te trezeşti în fiecare dimineaţă cu zâmbetul pe buze. Totodată, tatăl lui murise tânăr – înainte de a împlini cincizeci de ani. O catastrofă pentru familie şi pentru cei care-l iubeau, dar poate că nu un dezastru pentru Dmitri Boleslavovici însuşi. Dacă ar fi trăit mai mult, ar fi văzut Revoluţia înăcrindu-se, devenind paranoică şi carnivoră. Nu că îl interesase prea mult Revoluţia. Aceasta fusese o altă calitate a lui.

La moartea lui, văduva rămăsese fără niciun venit, cu două fete şi un fiu de cincisprezece ani, precoce în domeniul muzical. Sofia Vasilievna îşi luase slujbe umile ca să-i crească. Lucrase ca dactilografă la Institutul de Metrologie, dăduse lecţii de pian pentru o pâine. Uneori el se întreba dacă toate neliniştile sale nu începuseră cu moartea tatălui. Însă prefera să creadă că nu, fiindcă se apropia periculos de învinovăţirea lui Dmitri Boleslavovici. Deci poate era mai adevărat să spună că toate neliniştile i se dublaseră în acel moment. De câte ori dăduse din cap aprobator la vorbele acelea grav-încurajatoare: „Acum tu trebuie să fii bărbatul în familie”? Ele îi puseseră pe umeri greutatea aşteptării şi a unui simţ al datoriei pe care nu se simţea pregătit să o poarte. Iar sănătatea lui fusese întotdeauna delicată: era mult prea familiarizat cu palpările doctorului, cu ciocănitul şi ascultatul, cu testele, cu bisturiul, cu sanatoriul. Aştepta mereu să se dezvolte în el bărbăţia promisă. Dar era, după cum bine ştia, uşor de distras; de asemenea, încăpăţânat mai degrabă decât insistent în mod permanent. De aici neputinţa de a trăi împreună cu Jurgensen.

Mama lui era o femeie inflexibilă, atât prin temperament, cât şi din necesitate. Îl protejase, muncise pentru el, îşi pusese toate speranţele în el. Bineînţeles că el o iubea – cum ar fi putut să nu o facă? – dar existaseră... dificultăţi. Cei puternici nu pot să nu se înfrunte; cei mai puţin puternici nu pot să nu fie evazivi. Tatăl lui evitase întotdeauna greutăţile, cultivase umorul şi exprimarea indirectă, atât în viaţă, cât şi faţă de soţie. Aşa că fiul, deşi se ştia mai hotărât decât Dmitri Boleslavovici, se răzvrătea rareori împotriva autorităţii materne.

Ştia însă că ea obişnuia să-i citească jurnalul. Aşa că în mod deliberat în dreptul unei date calendaristice, aflată la câteva

săptămâni în viitor, scria „Sinucidere” sau, uneori, „Căsătorie”.

Avea şi ea ameninţările ei. Ori de câte ori încerca să plece de acasă, Sofia Vasilievna le spunea altora, dar de faţă cu el:

— Fiul meu va trebui să treacă peste cadavrul meu.

Nici unul nu era sigur în ce măsură celălalt vorbea serios.

Fusese în culisele Sălii Mici a Conservatorului, simţindu-se dojenit şi înduioşat de soarta sa. Era încă student şi prima prezentare publică a muzicii sale la Moscova nu decursese bine: publicul preferase, evident, lucrarea lui Şebalin. Pe neaşteptate, un bărbat în uniformă militară apăruse lângă el, cu vorbe de consolare: aşa începuse prietenia lui cu Mareşalul Tuhacevski. Mareşalul îşi asumase rolul de patron al său, obţinându-i finanţare de la comandantul militar al Districtului Leningrad. Fusese săritor şi sincer. Mai recent, spusese tuturor cunoscuţilor că, după părerea lui, *Lady Macbeth din Mtsensk* era prima operă clasică sovietică.

O singură dată eşuase, până acum. Tuhacevski era convins că mutarea la Moscova era cea mai bună cale de a grăbi cariera protejatului său şi promisese să se ocupe de transfer. Natural, Sofia Vasilievna se împotrivise: fiul ei era prea fragil, prea delicat. Cine va avea grijă să-şi bea laptele şi să-şi mănânce terciul, dacă nu se ocupa de asta mama? Tuhacevski avea puterea, influenţa, resursele financiare; dar Sofia Vasilievna încă deţinea cheia de la sufletul lui. Şi aşa el rămăsese la Leningrad.

Ca şi surorile sale, fusese pus prima oară în faţa unei claviaturi la nouă ani. Şi atunci lumea devenise clară pentru el. Sau, oricum, o parte a lumii – suficient de mare ca să-l susţină toată viaţa. Înţelegerea pianului şi a muzicii fusese uşoară – cel puţin comparativ cu înţelegerea altor lucruri. Muncise din greu, pentru că i se părea uşor să munceşti pe brânci. Şi, aşa, n-a avut scăpare de destinul său. Şi, pe măsură ce treceau anii, i se părea cu atât mai miraculos, cu cât îi oferea o cale de a-şi întreţine mama şi surorile. Nu era un om al convenţiilor şi familia lor nu era una convenţională, şi totuşi. Uneori, după reuşita unui concert pentru care fusese răsplătit cu aplauze şi bani, se simţea aproape capabil să devină acel lucru misterios: bărbatul familiei. Deşi alteori, chiar şi după ce plecase din casa părintească, se căsătorise şi devenise tatăl unui copil, încă se

simţea ca un băiat derutat.

Cei care nu-l cunoşteau şi care-i urmăreau muzica doar de la distanţă îşi imaginaseră probabil că aceea fusese prima lui nereuşită. Că strălucitorul tânăr de nouăsprezece ani, a cărui primă Simfonie fusese repede acceptată de Bruno Walter, apoi de Toscanini şi Klemperer, nu cunoscuse, după premiera aceea din 1926, decât un deceniu curat, clar, de succese. Iar astfel de oameni, conştienţi poate că faima conduce deseori la vanitate şi megalomanie, puteau să-şi deschidă *Pravda* şi să fie de acord că, de fapt, compozitorii se puteau uşor rătăci de la a compune genul de muzici pe care poporul dorea să-l audă. Şi, mai mult, de vreme ce toţi compozitorii erau în slujba statului, că era de datoria statului, dacă ei greşeau, să intervină şi să-i tragă înapoi într-o şi mai mare armonie cu auditoriul. Aceasta suna întru totul logic, nu?

Numai că ei îşi ascuţiseră ghearele pe sufletul lui chiar de la început: când era încă la Conservator, câţiva studenţi de Stânga încercaseră să-i provoace exmatricularea şi retragerea bursei. Dar Asociaţia Rusă a Muzicienilor Proletari şi alte organizaţii culturale similare militaseră de la inaugurare împotriva a ceea ce reprezenta el, mai bine zis, a ceea ce credeau că reprezenta el. Erau hotărâte să spargă menghina burgheză care sufoca artele. Deci muncitorii trebuia să fie pregătiţi să devină compozitori şi toată muzica trebuia să fie instantaneu pe înţelesul şi placul maselor. Ceaikovski era decadent şi cel mai vag experimentalism era condamnat drept „formalism”.

Numai că încă din 1929 fusese denunţat oficial, i se spusese că muzica lui „se îndepărta de drumul oficial al artei sovietice” şi fusese concediat din postul de la Colegiul Tehnic de Coregrafie. Numai că în acelaşi an Mişa Kvadri, căruia îi dedicase Simfonia I, fusese primul dintre prietenii şi apropiaţii săi pe care-l arestaseră şi-l împuşcaseră.

Numai că în 1932, când Partidul a desfiinţat organizaţiile independente şi a preluat conducerea problemelor culturale, rezultatul fusese nu îmblânzirea aroganţei, obtuzităţii şi ignoranţei, ci mai degrabă o concentrare sistematică a acestora. Şi dacă planul de a lua un muncitor din mina de cărbuni şi a face din el un autor de simfonii n-a funcţionat aşa cum s-ar fi dorit, s-a întâmplat ceva exact invers. Compozitorului i se cerea să-şi

mărească producţia, asemenea muncitorului, iar muzicii lui i se pretindea să încălzească sufletele, aşa cum cărbunele minerului încălzea trupurile. Birocraţii evaluau producţia muzicală cum procedau cu alte categorii de producţie: existau norme stabilite şi devieri de la aceste norme.

În gara Arhanghelsk, deschizând *Pravda* cu degetele îngheţate, descoperise la pagina trei un titlu care identifica şi condamna deviaţionismul:BRAMBUREALĂ ÎN LOC DE MUZICĂ. Se hotărâse pe loc să se întoarcă acasă via Moscova, unde avea să caute sfaturi. În tren, în timp ce pe fereastră defila peisajul îngheţat, reciti articolul a cincea şi a şasea oară. Iniţial, fusese şocat atât în privinţa operei sale, cât şi a sa: după o astfel de denunţare, *Lady Macbeth din Mtsensk* nu mai putea fi reprezentată la Bolşoi. În ultimii doi ani fusese aplaudată pretutindeni: de la New York la Cleveland, din Suedia până în Argentina. La Moscova şi Leningrad plăcuse nu doar publicului şi criticii, ci şi comisarilor politici. Pe vremea celui de-al XVII-lea Congres al Partidului, reprezentaţiile ei fuseseră catalogate drept producţia oficială a districtului Moscova, care concura cu cotele de producţie ale minerilor din Donbass.

Toate acestea nu mai însemnau nimic: opera lui urma să fie lichidată ca un câine chelălăitor care, brusc, nu-i mai plăcea stăpânului. Încercă să analizeze cu mintea cât mai limpede diferitele elemente ale atacului. Mai întâi, însuşi succesul operei, în special în străinătate, fusese întors împotriva ei. Cu doar câteva luni înainte, *Pravda* raportase, cu mândrie patriotică, premiera americană, la Metropolitan Opera. Acum, acelaşi ziar ştia că *Lady Macbeth din Mtsensk* se bucurase de succes în afara Uniunii Sovietice fiindcă era „apolitică şi confuză” şi pentru că „gâdila gustul pervertit al burgheziei cu muzica ei nevrotică, neastâmpărată”.

Apoi, legat de asta, era ceea ce considera el critica din loja guvernamentală, o articulare a acelor surâsuri afectate, căscaturi şi slugarnice întorsături înspre Stalin cel ascuns. Deci el a citit că muzica sa „măcăne, icneşte şi grohăie”, că natura ei „nervoasă, convulsivă şi spasmodică” derivă din jazz; că în ea belcanto-ul este înlocuit de „zbierete”. Opera fusese în mod clar mâzgălită ca să placă snobilor „decadenţi”, care-şi pierduseră gustul pentru „muzica sănătoasă”, preferând un „şuvoi tulbure

de sunete”.

Numai că păcatele lui erau şi politice. Aşa că analiza anonimă, scrisă de cineva care ştia despre muzică tot atât cât ştie un porc despre portocale, era împănată cu etichetele familiare, înmuiate în oţet: mic-burgheză, formalistă, meyerholdistă, stângistă. Compozitorul nu scrisese o operă, ci o anti-operă, cu muzica dinadins întoarsă pe dos. Băuse din acelaşi izvor otrăvit care produsese „distorsiuni stângiste în pictură, poezie, educaţie şi ştiinţe”. Dacă trebuia spus mai pe şleau – şi întotdeauna trebuia – stângismul era pus în contrast cu „arta reală, ştiinţa reală, literatura reală”.

„Cei ce au urechi de auzit vor auzi”, îi plăcea lui să spună. Dar nici cei surzi ca piatra nu puteau să nu audă ce se spunea în „Brambureală în loc de muzică” şi să nu ghicească probabilele consecinţe. Erau trei fraze îndreptate nu doar împotriva bâjbâielii lui teoretice, ci chiar împotriva persoanei sale. „Compozitorul, se pare, nu şi-a pus niciodată problema ce aşteaptă şi ce caută publicul sovietic în muzică.” Suficient ca să i se ia calitatea de membru al Uniunii Compozitorilor. „Pericolul acestor tendinţe pentru muzica sovietică se vede cu ochiul liber.” Suficient ca să i se ia posibilitatea de a compune şi de a da reprezentaţii. Şi finalmente: „Este un joc de o ingeniozitate inteligentă, care poate sfârşi foarte rău.” Suficient ca să i se ia viaţa.

Dar era încă tânăr, încrezător în talentul său, şi se bucurase, până acum trei zile, de un succes deosebit. Dacă nu era politician, nici prin temperament, nici prin înzestrare, existau oameni cărora li se putea adresa. Aşa că, la Moscova, îl căută mai întâi pe Platon Kerjenţev, preşedintele Comitetului pentru Probleme Culturale. Începu prin a explica planul de răspuns ticluit de el în tren. Va scrie o apărare a operei, o respingere argumentată a observaţiilor critice şi va înainta articolul redacţiei ziarului *Pravda.* Bunăoară... Dar Kerjenţev, deşi un om civilizat şi curtenitor, nici măcar nu l-a ascultat până la capăt. Ceea ce aveau ei aici nu era o cronică defavorabilă, semnată de un critic a cărui opinie putea varia în funcţie de ziua din săptămână sau de starea digestiei. Era un editorial din *Pravda.* Nu o judecată sprinţară împotriva căreia puteai face apel, ci o declaraţie politică venită de la cel mai înalt nivel.

Sfânta Scriptură, cu alte cuvinte. Singurul curs de acţiune posibil pentru Dmitri Dmitrievici era să-şi ceară scuze în public, să se lepede de erorile sale şi să explice că în timp ce compunea opera o apucase pe căi greşite din cauza exceselor prosteşti ale tinereţii. În afară de asta, ar trebui să-şi anunţe intenţia de a se îndrepta imediat către muzica tradiţională din Uniunea Sovietică, fapt care l-ar redirecţiona spre tot ceea ce era autentic, popular şi melodios. După Kerjenţev, aceasta era unicul mod prin care putea negocia o eventuală revenire în graţii.

Nu era credincios. Dar fusese botezat şi, uneori, când trecea pe lângă o biserică deschisă, aprindea o lumânare pentru familia sa. Şi cunoştea bine Biblia. Aşa că noţiunea de păcat îi era familiară; de asemenea, mecanismul public al păcatului. Păcătuirea, mărturisirea deplină a păcatului, judecata preotului în privinţa respectivă, pocăinţa, iertarea. Deşi erau ocazii când păcatul era prea grav şi niciun preot nu te putea absolvi. Da, cunoştea formulele şi întregul ceremonial, indiferent ce nume îşi dădea biserica.

A doua vizită i-a făcut-o Mareşalului Tuhacevski. Napoleonul Roşu era încă în al cincilea deceniu de viaţă, un bărbat sever, chipeş, linia părului de pe frunte desenând un „V” pronunţat. Ascultă relatarea a tot ce se petrecuse, analiză raţional poziţia protejatului său şi veni cu o propunere strategică simplă, îndrăzneaţă şi generoasă. El, Mareşalul Tuhacevski, va interveni personal pe lângă tovarăşul Stalin printr-o scrisoare. Dmitri Dmitrievici avu o imensă uşurare. Îşi simţea capul limpede şi inima uşoară când Mareşalul se aşeză la birou şi netezi o coală de hârtie în faţa lui. Dar de îndată ce omul în uniformă apucă stiloul şi începu să scrie, interveni o schimbare în atitudinea lui. Transpiraţia începu să i se prelingă, din moţul de pe frunte şi din părul de pe ceafă, pe sub guler. O mână făcea tamponări grăbite cu batista, cealaltă, mişcări împiedicate cu stiloul. O astfel de anxietate nesoldăţească nu era încurajatoare.

Sudoarea cursese pe ei la Anapa. Era caniculă în Caucaz, iar lui nu-i plăcuse niciodată căldura. Contemplaseră plaja de la Golful de Jos, dar nu avusese chef să se răcorească înotând. Se

plimbaseră la umbra pădurii de deasupra oraşului şi el fusese înţepat de ţânţari. Apoi fuseseră împresuraţi de o haită de câini şi aproape mâncaţi de vii. Nimic nu conta. Inspectaseră farul staţiunii, dar în timp ce Tania îşi întindea capul, el se concentra asupra dulcii cute făcute de pielea ei la baza gâtului. Vizitară vechea poartă de piatră care era tot ce mai rămăsese din fortăreaţa otomană, dar el se gândea la gambele ei şi la felul cum li se mişcau muşchii când ea umbla. În săptămânile acelea nu existase nimic în viaţa lui în afară de dragoste, muzică şi înţepături de ţânţari. Iubirea în inimă, muzica în cap, înţepăturile în piele. Nici măcar Paradisul nu era scutit de insecte. Dar nu-i era ciudă pe ele. Muşcăturile erau executate ingenios, în locuri inaccesibile; loţiunea avea la bază un extract din garoafă. Dacă datorită ţânţarilor degetele ei îi atingeau pielea şi-l făceau să miroasă a garoafe, cum ar fi putut să aibă ceva împotriva insectei?

Aveau nouăsprezece ani şi credeau în Amorul Liber: turişti mai interesaţi unul de trupul celuilalt decât de atracţiile staţiunii. Repudiaseră poruncile fosilizate ale Bisericii, societăţii, familiei şi plecaseră departe, ca să trăiască precum un soţ şi o soţie, fără a fi soţ şi soţie. Aceasta îl excita aproape la fel de tare ca actul sexual propriu-zis; sau, poate, făcea parte inextricabilă din el.

Apoi venise tot timpul acela în care nu erau împreună în pat. Amorul Liber rezolvase poate problema primară, dar nu le înlăturase pe celelalte. Fireşte că se iubeau; dar a fi tot timpul împreună – chiar cu cele 300 de ruble ale lui şi cu proaspăta lui celebritate – nu era tocmai corect. Când compunea, întotdeauna ştia exact ce să facă; lua hotărâri juste despre ce-i cerea muzica – muzica lui. Iar când dirijorii sau soliştii întrebau, politicoşi, dacă *asta* n-ar fi mai bine sau *aia* n-ar fi mai bine, răspundea întotdeauna: „Sunt sigur că aveţi dreptate. Dar s-o lăsăm aşa deocamdată. Voi face schimbarea data viitoare.” Ei erau satisfăcuţi, iar el la fel, dat fiind că n-avea nici cea mai mică intenţie să ţină cont de sugestiile lor. Pentru că deciziile şi instinctul lui fuseseră corecte.

Dar cu excepţia muzicii... lucrurile erau atât de diferite. Devenea agitat, lucrurile i se învălmăşeau în minte şi uneori lua o decizie pur şi simplu fiindcă voia problema rezolvată, iar nu pentru că ştia ce dorea. Poate că datorită precocităţii lui

artistice evitase acei ani folositori ai unei dezvoltări obişnuite. Oricare ar fi fost situaţia, era un ageamiu în chestiunile practice ale vieţii, care, fireşte, includeau şi chestiunile legate de inimă. Aşa că, la Anapa, în afara exaltărilor pasionale şi a îmbătătoarei satisfacţii sexuale, se pomeni intrând într-o mare lume nouă, plină de tăceri nedorite, aluzii greşit înţelese şi planificări anapoda.

Se reîntorsese fiecare în oraşul său, el la Leningrad, ea la Moscova. Dar aveau să se viziteze. Într-o zi, el definitiva o piesă şi o rugă să stea cu el: prezenţa ei îl făcea să se simtă ocrotit. După o vreme, mama lui intrase în cameră. Privind-o ţintă pe Tania, îi spusese:

— Ieşi afară şi lasă-l pe Mitea să-şi termine treaba.

Iar el răspunsese:

— Nu, o vreau pe Tania aici. Mă ajută.

Fusese una dintre rarele ocazii când o înfruntase pe maică-sa. Poate că dacă ar fi făcut-o mai des, viaţa lui ar fi fost diferită. Sau poate că nu – cine ştie? Dacă Napoleon cel Roşu ar fi fost întrecut în iscusinţă de Sofia Vasilevna, ce şanse ar fi avut?

Timpul petrecut la Anapa fusese idilic. Dar, prin definiţie, o idilă nu devine idilă decât după ce s-a consumat. Descoperise iubirea; dar începuse să descopere şi că iubirea, departe de a-l face „ceea ce era”, departe de a-l unge peste tot cu un conţinut solid, precum esenţa de garoafe, îl făcea stângaci şi indecis. O iubea mai ales când ea era departe. Când se aflau împreună, de ambele părţi erau aşteptări pe care el fie că nu le identifica, fie că era incapabil să le împlinească. Iată, de exemplu, plecaseră în Caucaz *voit nu* ca soţ şi soţie, voit ca persoane libere, egale. Era oare scopul acestei aventuri să devină un soţ adevărat şi o soţie adevărată? Părea ilogic.

Nu, nu gândea onest. Una dintre incompatibilităţile lor – oricât de mare ar fi fost egalitatea cuvintelor rostite de ambele părţi – era că el o iubise mai mult decât ea pe el. Încerca să-i stârnească gelozia, descriindu-i flirturi cu alte femei – chiar şi seducţii, reale sau imaginare –, dar asta părea să o supere mai curând decât să o facă geloasă. O ameninţase şi cu sinuciderea – nu o singură dată. Chiar o anunţase că se însurase cu o balerină, faptă ce nu era de neconceput. Dar Tania nu făcuse

decât să râdă. Apoi ea însăşi se măritase. Ceea ce îl făcuse doar să o iubească şi mai mult. O implorase să divorţeze de soţul ei şi să se mărite cu el; din nou, o ameninţase cu sinuciderea. Nimic nu avusese efect.

Pe la începutul relaţiei, ea îi spusese, tandru, că el o atrăsese datorită purităţii şi firii lui deschise. Dar ar fi vrut să aibă cu totul alte motive, dacă asta n-o făcea să-l iubească la fel de mult cât o iubea el. Nu că s-ar fi simţit pur şi deschis. Acestea parcă erau cuvinte destinate să-l ţină într-o cuşcă.

Se pomeni că reflectează la probleme legate de onestitate. Onestitatea personală, onestitatea artistică. În ce fel erau acestea conectate – dacă erau. Şi ce cantitate din virtutea aceasta poseda fiecare – cât de mult le vor ajunge proviziile acelea. Le spusese prietenilor că dacă va repudia vreodată *Lady Macbeth din Mtsensk* puteau conchide că i se epuizase provizia de onestitate.

Se considera o persoană cu emoţii puternice, dar incapabilă de a şi le exprima. Dar asta însemna că îşi acorda prea multă clemenţă; ceea ce nu însemna totuşi o judecată cinstită. Cu adevărat, era un nevrotic. Credea că ştia ce vrea, obţinea atunci ceea ce dorea; după care dorinţa dispărea; odată ce obiectul dorinţei se îndepărta de el, îl voia înapoi. Era, fireşte, un răsfăţat, fiind băiatul mamei şi fratele a două surori; de asemenea, un artist de la care lumea se aştepta să aibă un „temperament artistic”; totodată, un om de succes, ceea ce-i permitea să se poarte cu brusca aroganţă a celebrităţii. Malko îl acuzase deja în faţă că-i „creşte vanitatea”. Dar starea lui interioară era una de mare anxietate. Era un nevropat adevărat. Ba nu, şi mai rău: era un isteric. De unde provenea o astfel de fire? Nu de la tatăl lui, nici de la mama. Bun, n-aveai cum să scapi de firea ta. Şi ea făcea parte din destinul omului.

Ştia, în gândurile sale, ce ideal de iubire avea ...

Dar liftul trecuse de etajul al treilea, apoi de al patrulea şi se oprea acum în faţa lui. Îşi ridică valijoara, uşile se deschiseră şi un bărbat necunoscut ieşi fluierând „Cântecul Contraplanului”. Dând cu ochii de autor, se întrerupse în mijlocul melodiei.

Ştia, în gândurile sale, ce ideal de iubire avea. Era plenar exprimat în povestirea aceea a lui Maupassant despre un comandant de garnizoană dintr-o fortăreaţă de pe coasta Mediteranei. Antibes, asta era. Ofiţerul obişnuia să se plimbe prin pădurea din afara oraşului, unde se întâlnea întâmplător cu soţia unui om de afaceri local, Monsieur Parisse. Fireşte, s-a îndrăgostit de ea. Femeia i-a respins în mod repetat avansurile, până în ziua când i-a dat de ştire că soţul ei va pleca peste noapte într-o călătorie. Au plănuit un rendez-vous, dar în ultima clipă soţia a primit o telegramă: treburile soţului ei se rezolvaseră mai devreme şi avea să se întoarcă acasă în seara aceea. Comandantul garnizoanei, nebun de pasiune, născoci o alarmă militară şi ordonă ca porţile oraşului să fie închise până dimineaţa. Soţul care revenea acasă a fost alungat la vârf de baionetă şi obligat să-şi petreacă noaptea în sala de aşteptare a gării din Antibes. Toată tevatura aceasta doar pentru ca ofiţerul să se poată bucura de câteva ceasuri de amor.

E adevărat, nu se vedea comandând o fortăreaţă, nici măcar o poartă otomană ruinată într-o somnoroasă garnizoană de la Marea Neagră. Dar principiul era acelaşi. Aşa trebuia să iubeşti: fără teamă, fără piedici, fără să te gândeşti la ziua de mâine. Şi fără regret, după aceea.

Grozave cuvinte, minunate sentimente. Dar un astfel de comportament era peste puterile lui. Îşi putea imagina că tânărul locotenent Tuhacevski ar fi scos-o la capăt dacă ar fi fost vreodată comandant de garnizoană. Propriul său caz de pasiune nebună... ei bine, ar constitui un alt fel de povestire. Fusese în turneu cu Gauk – un dirijor destul de capabil, dar burghez până în vârful unghiilor. Erau la Odessa. Cu doi ani înainte de căsătoria lui cu Nita. Pe vremea aceea, încă mai încerca s-o facă geloasă pe Tania. Şi pe Nita, probabil. După o cină copioasă, se întorsese în barul de la London Hotel şi agăţase două fete. Sau, poate, ele îl acostaseră pe el. În orice caz, veniseră la masa lui. Amândouă erau foarte drăguţe, iar pe el îl atrăsese imediat cea numită Rozalia. Discutaseră despre artă şi literatură în timp ce el îi mângâia fesele. Le condusese acasă cu trăsura şi prietenul privise în altă parte în timp ce el o pipăia pe Rozalia peste tot. Se îndrăgostise, atâta lucru era clar. Cele două femei aranjaseră

să ia un vapor până la Batumi a doua zi dimineaţa şi el se dusese să le conducă la plecare. Dar fetele n-au apucat să treacă dincolo de chei, unde prietena Rozaliei a fost arestată ca prostituată.

Pentru el, a fost ca o lovitură de trăsnet. În acelaşi timp, nutrea aşa o dragoste teribilă pentru Rozoşka. Se dăduse cu capul de pereţi şi-şi smulsese părul, exact ca un personaj dintr-un roman prost. Gauk îl avertizase sever în privinţa celor două femei, zicând că erau amândouă prostituate şi scorpii teribile. Dar asta nu făcuse decât să-i sporească agitaţia – era atât de distractiv! Atât de distractiv că aproape se însurase cu Rozoşka. Doar că atunci când ajunseseră la starea civilă din Odessa îşi dăduse seama că-şi lăsase actul de identitate 1a hotel. Şi apoi, cumva – nici măcar nu-şi amintea de ce şi cum – totul se sfârşise, cu el fugind prin ploaia torenţială la ora trei dimineaţa de pe o ambarcaţiune care tocmai andocase la Suhumi. Ce fusese toată treaba aceea până la urmă?

Important era că nu regreta nimic. Fără teamă, fără piedici, fără să te gândeşti la ziua de mâine. Şi cum se face că fusese cât pe ce să se însoare cu o prostituată de meserie? Din cauza împrejurărilor, presupunea, şi a vreunui element de *folie à deux.* De asemenea, din cauza spiritului de contradicţie din el. „Mamă, ea e Rozalia, soţia mea. Sunt sigur că nu te surprinde. N-ai citit jurnalul meu, unde am scris «Căsătorie cu o prostituată»? E bine ca o femeie să aibă o profesiune, nu crezi?” În plus, divorţul se obţinea atât de uşor, aşa că de ce nu? Fusese atât de îndrăgostit de ea şi câteva zile după aceea aproape că se însurase cu ea, iar după alte câteva zile fugise de ea prin ploaie. Între timp, bătrânul Gauk stătea la restaurant la London Hotel, neputându-se hotărî dacă să comande un cotlet sau două. Şi cine poate spune care ar fi fost cel mai bun lucru? Nu afli decât după aceea, când e prea târziu.

Era un bărbat introvertit, atras de femei extrovertite. Să fi fost asta o parte a problemei?

Îşi aprinse o nouă ţigară. Între artă şi iubire, între asupritori şi asupriţi erau întotdeauna ţigările. Şi-l imagină pe succesorul lui Zakrevski, la biroul său, întinzând un pachet de Belomor. Ar refuza şi i-ar oferi una de-ale lui, Kazbek. La rându-i,

anchetatorul ar refuza şi fiecare şi-ar aşeza marca favorită pe masă, dansul fiind încheiat. Kazbek erau ţigările artiştilor şi pachetul însuşi sugera libertatea: un călăreţ pe un cal, galopând pe fundalul muntelui Kazbek. Se spunea că însuşi Stalin aprobase opera de artă, deşi marele lider fuma marca sa proprie, Herzegovina Flor. Erau fabricate special pentru el, îţi puteai închipui cu ce precizie terifiantă. Nu că Stalin ar fi făcut un gest atât de simplu ca a-şi pune o ţigară între buze. Nu, el prefera să rupă tubul de carton şi să sfărâme tutunul în pipa sa. Biroul lui Stalin, le spuneau cei ştiutori celor neştiutori, era într-o dezordine teribilă de foiţe aruncate, tabac şi scrum. Cunoştea acest lucru – sau mai degrabă i se spusese mai mult decât o dată -, fiindcă nimic în legătură cu Stalin nu era prea trivial ca să fie trecut cu vederea.

Nimeni nu îndrăznea să fumeze o Herzegovina Flor în prezenţa lui Stalin, decât dacă i se oferea una, în care caz probabil încercau cu şiretenie să n-o fumeze şi după aceea să se închine la ea ca la sfintele moaşte. Cei care îndeplineau ordinele lui Stalin aveau tendinţa să fumeze Belomor. NKVD-ul fuma Belomor. Ilustraţia pachetului reprezenta o hartă a Rusiei pe care, marcat cu roşu, se vedea Canalul Moscova – Marea Albă, după care erau numite ţigările. Măreaţa Realizare Sovietică de la începutul anilor ’30 fusese construită cu munca deţinuţilor. În mod paradoxal, acestui fapt i se făcuse multă propagandă. Se susţinea că, muncind la construcţia Canalului, deţinuţii nu contribuiau doar la progresul Patriei, ci se şi „reformau”. Ei bine, fuseseră 100 000 de truditori, deci era posibil ca unii dintre ei să fi fost mai curaţi din punct de vedere moral; dar se spunea că un sfert dintre ei muriseră, iar aceştia, evident, nu fuseseră reforjaţi. Ei erau doar aşchiile care săriseră în timpul tăierii lemnelor. Iar agenţii NKVD îşi aprindeau ţigările Belomor şi, în fumul ce se ridica, făureau noi visuri de mânuire a securii.

Fără îndoială că fuma în momentul când Nita intrase în viaţa lui. Nina Varzar, cea mai mare din cele trei surori Varzar, abia ieşită de pe terenul de tenis, debordând veselie, râs şi transpiraţie. Atletică, sigură pe sine, populară, cu cosiţe atât de aurii încât şi ochii îi deveneau de aur. Fizician calificat şi fotograf excelent, posesoare a unei camere obscure proprii. Nu prea interesată de treburile domestice, era adevărat; dar nici pe el

nu-l interesau. Într-un roman, toate îngrijorările vieţii lui, amestecul lui de forţă şi slăbiciune, înclinaţia lui către isterie – toate ar fi fost alungate prin vârtejul iubirii, ducând la fericitul calm al căsniciei. Dar una dintre marile dezamăgiri ale vieţii era că nu putea fi considerată un roman, de Maupassant sau oricare altul. Doar, poate, o scurtă schiţă satirică de Gogol.

Aşa se cunoscuseră şi deveniseră iubiţi, dar el încă încerca s-o recâştige pe Tania de la soţul ei, însă Tania rămăsese grea şi apoi el şi Nina fixaseră ziua cununiei, dar în ultima clipă el nu avusese curaj, aşa că nu apăruse la biserică, fugise şi se ascunsese, dar au perseverat şi după câteva luni erau căsătoriţi şi apoi Nina îşi luase un amant şi hotărâseră că problemele lor erau de aşa natură încât trebuia să se despartă şi să divorţeze şi pe urmă el îşi luase o iubită şi ei se separaseră şi înaintaseră actele de divorţ, dar până să le sosească decizia de divorţ îşi dăduseră seama că făcuseră o greşeală şi aşa, la şase săptămâni după divorţ, se recăsătoriseră, fără să fi rezolvat problemele dintre ei. Şi în toiul acestor evenimente el îi scrisese amantei sale, Yelena: „Am o voinţă anemică şi nu ştiu dacă voi fi în stare să cuceresc fericirea.”

Apoi Nina rămăsese însărcinată şi, din necesitate, situaţia se stabilizase. Numai că, atunci când ea era în luna a patra, începuse anul bisect 1936 şi în a douăzeci şi şasea zi Stalin se hotărâse să meargă la operă.

Primul lucru pe care îl făcuse după lectura editorialului din *Pravda* fusese să-i telegrafieze lui Glikman. Îşi rugase prietenul să meargă la Oficiul Poştal Central din Leningrad şi să-i facă un abonament ca să primească un colaj cu toate articolele relevante din presă. Glikman avea să i le aducă acasă zilnic şi aveau să le citească temeinic împreună. Cumpărase un album mare şi lipise „Brambureală în loc de muzică” pe prima filă. Glikman îl considerase un act de masochism nejustificat, dar el spusese: „Trebuie să fie aici, trebuie să fie aici!” După aceea lipise în album fiecare articol nou, de cum apărea. Înainte, nu-şi bătuse capul să păstreze cronicile, dar acum era altceva. Acum nu-i evaluau doar muzica, ci croiau editoriale despre însăşi existenţa lui.

Observă cum criticii care lăudaseră constant *Lady Macbeth din Mtsensk* în ultimii doi ani, dintr-odată nu-i mai găseau

absolut niciun merit. Unii îşi recunoşteau candid erorile trecute, explicând că articolul din *Pravda* le luase solzii de pe ochi. Ce straşnic fuseseră păcăliţi, de muzică şi de autorul ei! În sfârşit vedeau ce mari pericole pentru natura adevărată a muzicii ruseşti erau formalismul, cosmopolitismul şi stângismul! Reţinu de asemenea care muzicieni făceau acum afirmaţii publice împotriva operei sale şi care prieteni şi cunoştinţe alegeau să se distanţeze de el. Cu un calm aparent detaşat, citea corespondenţa primită de la reprezentanţi ai publicului, care, majoritatea, îi cunoşteau întâmplător adresa. Mulţi dintre ei îl povăţuiau că ar fi cazul ca urechile lui de măgar să fie retezate, cu cap cu tot. Şi apoi expresia de care nu te puteai apăra începuse să apară în ziare, în frazele cele mai normale: „Astăzi se va ţine un concert cu lucrări semnate de duşmanul poporului, Şostakovici.” Cuvinte de acest fel nu erau întrebuinţate niciodată întâmplător, fără aprobare de la cel mai înalt nivel.

De ce, se întreba, Puterea îşi îndreptase tocmai acum atenţia asupra muzicii şi asupra sa? Puterea era interesată întotdeauna mai mult de cuvinte decât de note muzicale: scriitorii, nu compozitorii, fuseseră proclamaţi „inginerii sufletului omenesc”. Scriitorii erau condamnaţi pe prima pagină din *Pravda,* compozitorii pe a treia. La două pagini distanţă. Dar asta nu era nicidecum un fleac – putea fi deosebirea dintre moarte şi viaţă.

Inginerii sufletului omenesc; o expresie mecanică, ce-ţi dă fiori. Şi totuşi... cu ce se ocupa creaţia artistică dacă nu cu sufletul omului? În afară de cazul că artistul dorea să fie pur decorativ, un simplu pudel al celor bogaţi şi puternici? Personal, el fusese întotdeauna antiaristocratic – în sentimente, politică, principii artistice. În perioada aceea optimistă – cu doar câţiva ani în urmă, de fapt – când viitorul întregii ţări, dacă nu al omenirii însăşi, era reformat, se părea că artele s-ar putea contopi în sfârşit într-un grandios proiect unic. Muzica şi literatura şi teatrul şi filmul şi arhitectura şi baletul şi fotografia vor forma un parteneriat dinamic, nu doar ca să reflecte societatea sau s-o critice, ci ca să o construiască. Artiştii, din proprie iniţiativă, fără directive politice, vor ajuta sufletele concetăţenilor să se dezvolte şi să înflorească.

De ce nu? Doar era cel mai vechi vis al artistului. Sau, cum

credea acum, cea mai veche fantezie a artistului. Pentru că birocraţia politică luase curând sub control acest proiect şi sugea din el ca o lipitoare libertatea, imaginaţia, complexitatea şi nuanţa, fără de care artele devin ridicole. „Inginerii sufletelor omeneşti.” Existau două probleme. Prima: mulţi oameni nu doreau ca sufletele lor să încapă pe mâna inginerilor, mulţumim foarte frumos. Erau mulţumiţi cu sufletele lor aşa cum veniseră pe lume; iar dacă încercai să-i orientezi într-o direcţie, opuneau rezistenţă. Asistă la acest concert în aer liber, tovarăşe! O, chiar credem că ar trebui să vii. Da, fireşte, nu este obligatoriu, dar ar putea fi o eroare dacă nu-ţi arăţi mutra...

Dar cea de-a doua problemă cu inginerizarea sufletelor omeneşti era mai importantă. Adică, următoarea: cine-i inginerizează pe ingineri?

Îşi amintea de un concert în aer liber ţinut într-un parc din Harkov. Propria Simfonie I stârnise lătratul tuturor câinilor din cartier. Mulţimea râdea, orchestra cânta şi mai tare, câinii hămăiau cu atât mai aprig, publicul hohotea şi mai abitir. De data aceasta, muzica lui stârnise lătratul unor dulăi mai mari. Istoria se repeta: prima oară ca farsă, a doua oară ca tragedie.

Nu dorea să se transforme într-un personaj de dramă. Dar uneori, târziu în noapte, când mintea îi sărea de la una la alta, gândea: aşadar, la asta a ajuns istoria. În ciuda trudei, a idealismului, a speranţei, a progresului, a ştiinţei, a artei şi a conştiinţei, toată povestea se încheia cu un om stând lângă lift, la picioare cu o valijoară conţinând ţigări, lenjerie şi praf de curăţat dinţii; stând acolo şi aşteptând să fie ridicat.

Îşi îndreptă gândurile către un alt compozitor, cu un alt fel de bagaj de călătorie. Prokofiev părăsise Rusia pentru Occident imediat după Revoluţie; se întorsese pentru prima oară în 1927. Era un om sofisticat, Serghei Sergheevici, cu gusturi scumpe. De asemenea, un adept al creştinismului ştiinţific – nu că asta ar fi avut relevanţă pentru povestire. Vameşii de la graniţa sovietică nu erau sofisticaţi; mai mult, capetele le erau doldora de idei ca sabotaj, spioni, contrarevoluţie. Au deschis geamantanul lui Prokofiev şi chiar deasupra au găsit ceva care i-a lăsat cu gura căscată: o pereche de pijamale. Au despăturit-o, au ridicat-o, au

întors-o pe o parte şi pe alta, schimbând priviri mirate. Poate că Serghei Sergheevici se ruşinase. În orice caz, o lăsase pe soţia sa să explice. Dar Ptaşka, după anii de exil, uitase cuvântul rusesc pentru îmbrăcăminte de noapte. Problema fusese în cele din urmă rezolvată prin limbajul semnelor şi familiei i se îngăduise să treacă. Dar, cumva, fusese un incident absolut tipic pentru Prokofiev.

Albumul său. Ce fel de om cumpără un album ca să-l umple cu articole insultătoare la adresa propriei persoane? Un nebun? Un ironic? Un rus? Se gândi la Gogol, cum stătea în faţa oglinzii şi din când în când îşi striga numele, pe un ton plin de repulsie şi alienare. Acesta nu i se părea gestul unui nebun.

Statutul lui oficial era de „Bolşevic fără Partid”. Lui Stalin îi plăcea să spună că modestia era cea mai mare calitate a bolşevicilor. Da, iar Rusia era patria elefanţilor.

Când se născuse Galina, el şi Nita discutaseră în glumă dacă s-o boteze Sumburina. Însemna Mica Bramburită. Abramburica. Ar fi fost un ironic act de bravură. Ba nu, de nebunie suicidară.

Scrisoarea lui Tuhacevski către Stalin rămase fără răspuns. Dmitri Dmitrievici însuşi nu urmă sfaturile lui Platon Kerjenţev. Nu făcu nicio declaraţie publică, nu se scuză pentru excesele tinereţii, nu-şi turnă cenuşă în cap; totuşi, îşi retrase Simfonia a IV-a, care, pentru cei fără urechi de auzit, ar fi sunat cu siguranţă ca un amestec de măcăneli, icnete şi mârâieli. Între timp, toate operele şi baletele sale fuseseră eliminate din repertoriu. Cariera pur şi simplu îi fusese retezată.

Apoi, în primăvara lui 1937, avu prima lui discuţie cu Puterea. Desigur, vorbise cu Puterea şi înainte, sau Puterea vorbise cu el: oficialităţile, birocraţii, politicienii, venind cu sugestii, propuneri, ultimatumuri. Puterea vorbise cu el prin ziare, în mod public, şi-i şopotise la ureche, în mod privat. Recent, Puterea îl umilise, îi luase pâinea de la gură, îi ordonase să se căiască. Puterea îi spusese cum voia să lucreze, cum voia să trăiască. Acum bătea apropoul că poate, gândindu-se mai bine, nu mai dorea ca el să trăiască. Puterea hotărâse să aibă cu

el o întrevedere între patru ochi. Numele puterii era Zakrevski, iar Puterea, aşa cum se înfăţişa ea celor ca el din Leningrad, rezida în Casa Mare. Mulţi dintre cei ce intrau în Casa Mare de pe Liteinîi Prospekt nu mai ieşeau niciodată.

Fusese citat într-o dimineaţă de sâmbătă. Susţinuse în faţa familiei şi a prietenilor că era cu siguranţă doar o formalitate, poate consecinţa automată a articolelor împotriva lui din *Pravda,* care continuau. Nici el nu prea credea că era adevărat şi se îndoia că ei credeau. Nu mulţi erau convocaţi la Casa Mare ca să discute teorie muzicală. Se înţelege, el a fost punctual. Iar Puterea, la început, a fost corectă şi politicoasă. Zakrevski s-a interesat de munca lui, despre cum îi mergeau treburile profesionale, despre ce intenţiona să mai compună. În răspunsul lui, a menţionat, aproape ca un reflex, că pregătea o simfonie cu subiectul Lenin – ceea ce era foarte credibil. Apoi s-a gândit că ar fi firesc să se refere la campania de presă purtată împotriva lui şi a fost încurajat de scoaterea din discuţie aproape mecanică a acestei probleme. A fost întrebat apoi despre prietenii săi, cu cine se vedea regulat. Nu ştia cum să răspundă la astfel de întrebări. Zakrevski îi dădu o mână de ajutor:

— Îl cunoaşteţi, am aflat, pe Mareşalul Tuhacevski?

— Da, îl cunosc.

— Povestiţi-mi cum aţi făcut cunoştinţă.

Şi-a amintit de întâlnirea din culisele Sălii Mici din Moscova. A explicat că Mareşalul era un cunoscut meloman, că asistase la multe dintre concertele sale; cânta la vioară şi chiar îşi făcuse un hobby din făurirea viorilor. Mareşalul îl invitase în apartamentul său; chiar interpretaseră muzică împreună. Era un bun violonist amator. Chiar voia să spună „bun”? Capabil, în mod sigur. Şi, da, capabil de progres.

Dar pe Zakrevski nu-l interesa cât progresase tehnica Mareşalului în ciupirea coardelor şi mânuirea arcuşului.

— Aţi fost la el acasă de mai multe ori?

— Din când în când, da.

— Din când în când, pe o perioadă de câţi ani? Opt, nouă, zece?

— Da, este probabil corect.

— Deci, să zicem, patru sau cinci vizite pe an? Patruzeci sau cincizeci în total?

— Mai puţine, aş zice. Nu le-am numărat. Dar mai puţine.

— Dar sunteţi prieten intim cu Mareşalul Tuhacevski?

O pauză de gândire.

— Nu, nu un prieten intim, dar un prieten bun.

N-a menţionat că Mareşalul îi asigurase sprijin financiar; că-l povăţuia; că-i scrisese lui Stalin în numele său. Zakrevski fie avea cunoştinţă de asta, fie nu.

— Cine altcineva a mai fost prezent în aceste patruzeci, cincizeci de ocazii, acasă la prietenul dumneavoastră bun?

— Nu multă lume. Doar familia.

— Doar membrii familiei?

Tonul anchetatorului era de-a dreptul sceptic.

— Şi muzicieni. Şi muzicologi.

— Vreun politician, din întâmplare?

— Nu, niciun politician.

— Sunteţi absolut sigur?

— Păi, vedeţi, uneori erau nişte întruniri destul de mari. Iar eu nu eram tocmai... De fapt, de multe ori cântam la pian...

— Şi despre ce se vorbea?

— Despre muzică.

— Şi politică?

— Nu.

— Ei, haideţi, haideţi. Cum poate cineva să nu discute politică în prezenţa Mareşalului Tuhacevski, dintre toţi oamenii?

— El se afla, ca să spunem aşa, în timpul lui liber. Printre prieteni şi muzicieni.

— Şi mai erau prezenţi şi alţi politicieni aflaţi în timpul lor liber?

— Nu, niciodată. Niciodată în prezenţa mea nu s-a vorbit politică.

Anchetatorul îl privi lung, mult timp. Urmă apoi o schimbare de ton, ca pentru a-l preveni despre gravitatea şi pericolul poziţiei sale.

— Acum cred că ar trebui să vă scuturaţi puţin memoria. Nu se poate să fi fost acasă la Mareşalul Tuhacevski în calitatea de „prieten bun”, cum aţi spus, în mod regulat în ultimii zece ani şi să nu fi discutat politică. De exemplu, despre complotul de a-l asasina pe Tovarăşul Stalin. Ce aţi auzit despre asta?

În acel moment a ştiut că era un om mort. „Şi încă o oră se apropie de noi...” De data asta era a lui. Repetă, cât putu de

clar, că acasă la Mareşalul Tuhacevski nu se vorbise niciodată politică; erau seri pur muzicale; problemele de stat erau lăsate la intrare, cu paltoanele şi pălăriile. Nu era sigur că aceasta era cea mai potrivită exprimare. Dar Zakrevski aproape că nu-l asculta.

— Atunci vă sfătuiesc să vă gândiţi mai bine, îi spuse anchetatorul. Câţiva dintre ceilalţi oaspeţi au confirmat deja existenţa complotului.

El îşi dădu seama că Mareşalul Tuhacevski trebuia să fi fost arestat şi cariera lui era terminată, ca şi viaţa, de altfel; că toţi cei din anturajul Mareşalului vor dispărea curând de pe faţa pământului. Propria-i inocenţă era irelevantă. Adevărul răspunsurilor sale era irelevant. Decizia luată era luată. Iar dacă voiau să arate că această conspiraţie, pe care tocmai o descoperiseră sau o inventaseră, era atât de fatal răspândită încât şi cel mai cunoscut compozitor al ţării – chiar dacă intrat recent în dizgraţie – era implicat, asta aveau să demonstreze. Ceea ce explica tonul calm cu care Zakrevski puse capăt interogatoriului:

— Foarte bine. Azi este sâmbătă. Acum sunt orele douăsprezece şi puteţi pleca. Dar vă dau numai patruzeci şi opt de ore. Luni la ora douăsprezece vă veţi aminti totul fără greş. Trebuie să vă amintiţi toate detaliile discuţiilor privind complotul împotriva Tovarăşului Stalin, la care aţi fost unul dintre principalii martori.

Era un om mort. Îi povesti Nitei tot ce se vorbise şi văzu, dincolo de încercările ei de a-l linişti, că şi ea îl considera un om mort. Ştia că trebuia să-i apere pe cei mai apropiaţi, dar ca s-o facă avea nevoie de linişte sufletească – or, el era foarte agitat. Arse toate lucrurile care l-ar fi incriminat – numai că odată ce ai fost etichetat duşman al poporului şi complicele unui asasin cunoscut, toate din jurul tău deveneau incriminatorii. Tot aşa de bine putea arde întregul apartament. Se temea pentru Nita, pentru mama lui, pentru Galya, pentru oricine intrase sau ieşise din apartamentul lui.

„Nu poţi scăpa de destinul tău.” Şi aşa va fi mort la treizeci de ani. Mai vârstnic decât Pergolesi, e adevărat, dar mai tânăr chiar şi decât Schubert. Chiar şi decât Puşkin, de fapt. Numele şi muzica lui aveau să fie trecute la index. Nu doar că nu va mai

exista, nici nu va fi existat vreodată. Fusese o eroare, corectată prompt, o faţă dintr-o fotografie care lipsea la următoarea imprimare. Şi chiar dacă, într-un anumit moment din viitor, va fi dezgropat, ce vor găsi? Patru simfonii, un concert pentru pian, câteva suite pentru orchestră, două piese pentru cvartet de coarde, dar nici un singur cvartet terminat, ceva muzică pentru pian, o sonată pentru violoncel, două opere, nişte muzică de film şi de balet. Prin ce va fi el pomenit? Prin opera din cauza căreia căzuse în dizgraţie, prin simfonia pe care fusese înţelept s-o retragă? Poate că Simfonia I va fi folosită ca preludiu voios la concerte cu operele de maturitate ale compozitorilor suficient de norocoşi ca să-i supravieţuiască.

Dar chiar şi asta era o slabă consolare, îşi dădu el seama. Ce gândea el era irelevant. Viitorul avea si decidă ce va decide viitorul. De exemplu, că muzica sa era total lipsită de importanţă. Că poate ar fi ajuns undeva în calitate de compozitor dacă, din vanitate, nu s-ar fi lăsat atras într-un complot trădător împotriva şefului statului. Cine poate şti ce va crede viitorul? Aşteptăm prea mult de la viitor – sperând că se va certa cu prezentul. Şi cine putea spune ce umbră avea să proiecteze moartea lui asupra familiei? Şi-o imagină pe Galya ieşind, la şaisprezece ani, din orfelinatul ei siberian, încredinţată că părinţii fără inimă o abandonaseră, neştiind că tatăl ei scrisese vreodată o notă muzicală.

Când începuseră ameninţările împotriva sa, le spusese prietenilor: „Şi dacă îmi taie ambele mâini voi continua să scriu muzică, ţinând tocul în gură.” Fuseseră cuvinte sfidătoare, menite să îmbărbăteze spiritele, inclusiv pe al său. Dar ei n-au vrut să-i taie mâinile, mâinile lui mici, „non-pianistice”. S-ar putea să vrea să-l tortureze; în acest caz avea să fie imediat de acord cu orice spuneau, pentru că nu avea capacitatea de a îndura durerea. I se vor pune în faţă nume, iar el le va incrimina pe toate. Nu, va spune scurt la început, care Nu se va schimba repede în Da, Da, Da şi Da. Da, eram atunci acolo în apartamentul Mareşalului; Da, l-am auzit spunând orice sugeraţi că ar fi spus; Da, generalul acela şi politicianul celălalt făceau parte din complot, i-am auzit şi i-am văzut eu însumi. Dar nu avea să aibă loc nicio retezare melodramatică a mâinilor sale, doar un glonţ foarte practic în ceafă.

Cuvintele acelea ale lui fuseseră în cel mai bun caz o laudă prostească, în cel mai rău caz o simplă figură de stil. Iar Puterea nu era interesată de figurile de stil. Puterea cunoştea doar fapte, iar limbajul ei consta în expresii şi eufemisme concepute fie pentru a propaga, fie pentru a ascunde aceste fapte. În Rusia lui Stalin nu existau compozitori care să scrie cu tocul între dinţi. De acum încolo vor exista doar două categorii de compozitori: cei vii şi înspăimântaţi şi cei morţi.

Cât de recent simţise în el indestructibilitatea tinereţii! Ba mai mult – incoruptibilitatea ei. Şi dincolo de asta, dincolo de toate, convingerea privind corectitudinea şi adevărul talentului pe care îl avea şi ale muzicii pe care o scrisese. Toate acestea nu erau subminate în niciun fel. Doar că acum erau complet irelevante.

Sâmbătă seara şi apoi iar duminică seara se îmbătă ca să poată adormi. Nu era o problemă complicată. Avea capul uşor şi două pahare de votcă îl făceau adesea să simtă nevoia de a se întinde. Slăbiciunea aceasta era şi un avantaj. Băutură şi apoi odihnă, pe când ceilalţi îi dădeau înainte cu băutura. Asta te făceau să fii mai proaspăt a doua zi dimineaţa, mai capabil de muncă.

Anapa fusese faimoasă pentru Cura de Struguri. Odată glumise cu Tania că ar prefera Cura de Votci. Aşa că acum, poate în ultimele două seri ale vieţii, recurse la cura aceea.

Luni dimineaţa o sărută pe Nita, o ţinu în braţe pe Galya pentru ultima oară şi luă autobuzul până la clădirea gri, lugubră, de pe Liteinîi Prospekt. Era întotdeauna punctual; şi la întâlnirea cu moartea avea să fie. Aruncă o privire scurtă fluviului Neva, care avea să trăiască mai mult decât toţi. La Casa Mare se prezentă gardianului de la recepţie. Militarul îl căută în registru, dar nu-i găsi numele. Îi ceru să îl repete. O făcu. Soldatul parcurse încă o dată lista.

— În ce problemă? Pe cine aţi venit să vedeţi?

— Anchetatorul Zakrevski.

Soldatul aprobă încet din cap. Apoi, fără a ridica privirea, zise:

— Păi, puteţi merge acasă. Nu sunteţi pe listă. Zakrevski nu

vine la muncă astăzi, deci nu e cine să vă primească.

Aşa se sfârşise prima lui discuţie cu Puterea.

Se dusese acasă. Presupunea că era o şmecherie: îl lăsau să plece ca să-l poată urmări şi să-i aresteze toţi prietenii şi asociaţii. Dar reieşi că avusese şi el noroc o dată în viaţă. Între sâmbătă şi luni, Zakrevski devenise şi el suspect. Anchetatorul lui era anchetat. Cel care trebuia să-l aresteze fusese arestat.

Totuşi, dacă alungarea sa de la Casa Mare nu era o stratagemă, putea fi o întârziere birocratică. Era foarte improbabil că vor renunţa la urmărirea lui Tuhacevski; deci, dispariţia lui Zakrevski era doar o piedică temporară. Un nou Zakrevski avea să fie numit şi convocarea sa avea să fie repetată.

La trei săptămâni după arestare, Mareşalul a fost împuşcat, împreună cu elita Armatei Roşii. Conjuraţia generalilor având ca scop asasinarea Tovarăşului Stalin fusese descoperită chiar la timp. Printre cei din anturajul imediat al lui Tuhacevski care fuseseră arestaţi şi împuşcaţi se număra şi prietenul lor comun, Nikolai Sergheevici Jiliaiev, eminentul muzicolog. Poate că exista un complot al muzicologilor, aşteptând să fie descoperit, urmat de o conjuraţie a compozitorilor şi de un complot al tromboniştilor. De ce nu? „În lume nu există decât nebunie."

I se părea că trecuse atât de puţină vreme de când se amuzaseră cu toţii de definiţia muzicologului dată de profesorul Nikolaev. Să ne imaginăm că mâncăm o papară, obişnuia să spună profesorul. Bucătăreasa mea, Paşa, a pregătit-o şi dumneavoastră şi cu mine o mâncăm. Vine un om care n-a pregătit-o şi n-o mănâncă, dar vorbeşte despre ea ca şi cum ar şti totul – ăsta-i un muzicolog.

Dar nu mai părea atât de amuzantă acum, când împuşcau şi muzicologi. Nikolai Sergheevici Jiliaiev se făcuse vinovat de monarhism, terorism şi spionaj.

Şi aşa îşi începuse veghea lângă lift. Nu era singurul. Alţii, în tot oraşul, procedau la fel, dorind să-i scutească pe cei dragi de spectacolul arestării lor. În fiecare seară urma acelaşi ritual: îşi golea măruntaiele, îşi săruta fiica adormită, îşi săruta soţia

trează, lua valijoara din mâinile acesteia şi închidea uşa de la intrare. Ca şi cum ar fi plecat să lucreze în tura de noapte. Ceea ce, într-un sens, şi făcea. Şi apoi stătea şi aştepta, gândindu-se la trecut, temându-se de viitor, fumând în scurtul interval al prezentului. Valijoara rezemată de gambă era acolo ca să-l liniştească, pe el şi pe alţii: o măsură practică. Îl făcea să pară că ar fi stăpânul evenimentelor, nu victima lor. Tradiţia spunea că bărbaţii care plecau de acasă cu o valijoară în mână se întorceau. Bărbaţii smulşi din pat în ţinută de noapte adeseori nu se întorceau. Dacă acest lucru era adevărat sau nu, nu avea nicio importanţă. Ceea ce conta era că îl făcea să pară că nu-i este frică.

Aceasta era una dintre întrebările ce-i frământau mintea: era un act de bravură că stătea acolo şi-i aştepta, sau un act de laşitate? Sau nici una, nici alta – doar un lucru rezonabil? Nu se aştepta să afle răspunsul.

Va începe succesorul lui Zakrevski aşa cum începuse Zakrevski, cu nişte preliminarii curtenitoare, urmate de o înăsprire, de o ameninţare şi de invitaţia de a reveni cu o listă de nume? Dar de ce dovezi suplimentare împotriva lui Tuhacevski mai aveau nevoie, odată ce el fusese deja judecat, condamnat şi executat? Mai probabil, va fi o investigaţie mai largă a cercului exterior de prieteni ai Mareşalului, după ce încheiaseră socotelile cu cercul interior. Va fi întrebat despre convingerile sale politice, despre familie şi legăturile profesionale. Ei bine, îşi amintea de el când era copil, stând în faţa blocului de pe Strada Nikolaevskaia şi purtând cu mândrie o panglică roşie la veston; şi mai târziu, repezindu-se cu un grup de colegi de şcoală la Gara Finlanda, ca să-l salute pe Lenin la întoarcerea în Rusia. Primele lui compoziţii, anterioare Opusului Unu oficial, fuseseră un „Marş funebru pentru victimele Revoluţiei” şi un „Imn al Libertăţii”.

Dar înaintând puţin în timp, faptele încetaseră a mai fi fapte, devenind simple enunţuri deschise interpretărilor divergente. Deci fusese coleg de şcoală cu copiii lui Kerenski şi Troţki: cândva motiv de mândrie, apoi de interes, acum, poate, de ruşine tăcută. Unchiul său, Maxim Lavrentievici Kostrikin, un bolşevic bătrân exilat în Siberia pentru rolul jucat în Revoluţia din 1905, încurajase primul simpatiile revoluţionare ale

nepotului. Dar Bătrânii Bolşevici, cândva o mândrie şi o binecuvântare, erau astăzi mai curând un blestem.

El nu intrase în Partid şi nu avea s-o facă niciodată. Nu putea intra într-un partid care ucidea: iată ce simplu era. Dar ca „Bolşevic fără Partid” se lăsase portretizat drept suporter dedicat al Partidului. Scrisese muzică pentru filme, balete şi oratorii care slăveau Revoluţia şi toate realizările ei. Simfonia a II-a fusese o cantată care celebra a zecea aniversare a Revoluţiei, în care folosise câteva versuri absolut dezgustătoare de Alexander Bezimenski. Scrisese partituri în care aplaudase colectivizarea şi denunţase sabotajul în industrie. Muzica pentru filmul *Contraplan* – despre un grup de muncitori care spontan născocesc o schemă pentru a creşte producţia fabricii – fusese un succes grozav. „Cântecul Contraplanului” fusese fredonat şi fluierat în toată ţara şi încă mai era. În prezent – poate pe vecie, cu siguranţă atâta timp cât era necesar – lucra la o simfonie închinată memoriei lui Lenin.

Se îndoia că înlocuitorul lui Zakrevski s-ar fi lăsat convins de ceva din toate astea. Credea vreo părticică din el în Comunism? Desigur, dacă alternativa era Fascismul. Dar nu credea în Utopie, în perfectibilitatea omenirii, în inginerizarea sufletului omenesc. După cinci ani de Noua Politică Economică a lui Lenin, îi scrisese unui prieten că „Raiul pe Pământ va veni peste 200 000 000 000 de ani”. Asta, gândea el acum, era o estimare supraoptimistă.

Teoriile erau curate, convingătoare, comprehensibile. Viaţa era dezordonată şi plină de contradicţii. Pusese în practică teoria Amorului Liber, întâi cu Tania, apoi cu Nita. Adevărat, cu amândouă în acelaşi timp; se suprapuseseră în inima lui şi uneori o mai făceau. Fusese o treabă lentă şi dureroasă, descoperirea faptului că teoria dragostei nu se potrivea cu realitatea vieţii. Ca şi cum te-ai fi aşteptat să poţi scrie o simfonie pentru că ai citit cândva un manual de compoziţie. Pe deasupra, el însuşi avea o voinţă slabă şi era indecis – cu excepţia ocaziilor când avea voinţă puternică şi era hotărât. Dar nici atunci nu lua neapărat decizii corecte. Deci viaţa lui sentimentală fusese... cum s-o rezume mai bine? Îşi zâmbi amar. Da, într-adevăr: bramburească în loc de muzică.

O dorise pe Tania; mama lui se împotrivise. O dorise pe Nita; mama lui se împotrivise. Ţinuse ascunsă căsătoria lor săptămâni întregi, nedorind ca prima lor fericire să fie adumbrită de resentimente. Recunoştea: acesta nu fusese cel mai eroic act al vieţii sale. Iar când îi împărtăşise vestea, mama lui se purtase ca şi cum ar fi ştiut tot timpul – poate că citise registrul stării civile – şi nu considerase necesar să aprobe. Avea un mod de a vorbi despre Nina care suna a laudă, dar era, de fapt, critică. Poate că după moartea lui, care nu putea întârzia prea mult, vor forma împreună un cămin. Mamă, noră, nepoţică – trei generaţii de femei. Astfel de familii erau din ce în ce mai comune în Rusia acestor vremuri.

Poate că făcuse câteva greşeli, dar nu era prost sau naiv. De la început fusese conştient că era necesar să dai Cezarului ce era al Cezarului. Atunci, de ce era supărat pe el Cezarul? Nimeni nu putea spune că nu era productiv: compunea repede şi rareori depăşea un termen. Putea produce eficient muzică melodioasă, care lui îi plăcea o lună, iar publicului un deceniu. Dar tocmai asta era problema. Cezarul nu pretindea un simplu omagiu, ci indica şi modalitatea de plată. De ce, Tovarăşe Şostakovici, nu sună noua dumneavoastră simfonie ca splendidul „Cântec al Contraplanului”? De ce oţelarul ostenit nu-i fluieră prima temă în drum spre casă? Ştim, Tovarăşe Şostakovici, că sunteţi capabil să scrieţi muzică pe placul maselor. De ce, atunci, insistaţi cu formalistele dumneavoastră măcăneli şi grohăituri, pe care îngâmfata burghezie, care controlează încă sălile de concert, doar se preface că le admiră?

Da, în ce-l privea pe Cezar, fusese naiv. Sau, mai degrabă, lucrase după un model depăşit. În vremurile de demult, Cezarul ceruse un bir în bani, o sumă care să-i arate puterea, un anumit procentaj din valoarea ta calculată. Dar lucrurile înaintaseră şi noii Cezari ai Kremlinului îmbunătăţiseră sistemul: acum, banii pentru bir erau calculaţi la 100% din valoarea ta.

În studenţie – în acei ani de voioşie, speranţă şi invulnerabilitate – muncise trei ani ca pianist într-un cinematograf. Acompaniase filme la Piccadilly, pe Nevski Prospekt; de asemenea la Rola Luminoasă şi Palatul Splendid. Era o muncă grea, înjositoare: unii proprietari, zgârie-brânză,

preferau să te dea afară decât să-ţi plătească leafa. Totuşi, el obişnuia să-şi amintească de Brahms, care cântase la pian la bordelul marinarilor din Hamburg. Ceea ce, recunoştea, putea fi mai amuzant.

Încerca să privească ecranul de deasupra capului şi să cânte o muzică adecvată. Audienţa prefera vechile melodii romantice şi cunoscute; dar adeseori, plictisindu-se, cânta din compoziţiile proprii. Acestea nu erau primite la fel de bine. La cinema, lucrurile stăteau invers faţă de sala de concert: publicul aplauda când nu-i plăcea ceva. Într-o seară, acompaniind un film numit *Păsări de apă şi de mlaştină din Suedia*, constatase că avea o predispoziţie satirică mai pronunţată decât de obicei. Începu prin a imita la pian trilurile păsărilor, apoi, când păsările de apă şi de mlaştină zburau tot mai sus, pianul se avântă într-o muzică din ce în ce mai dramatică. Aplauze puternice, pe care, în naivitatea sa, le crezuse adresate ridicolului film, aşa că interpretase şi mai cu foc. După film, publicul se plânsese administratorului: pianistul fusese cu siguranţă beat, cântase ceva ce numai muzică nu se putea numi, insultase frumosul film şi publicul totodată. Administratorul îl concediase.

Şi asta, conchidea el acum, fusese, în miniatură, cariera sa: muncă grea, câteva succese, neputinţa de a respecta normele muzicale, dezaprobări oficiale, suspendarea plăţii, concedierea. Numai că acum trăia în lumea adultă, unde concedierea echivala oarecum cu sfârşitul.

Şi-o imagină pe mama sa stând în cinematograf şi urmărind imagini cu prietenele lui proiectate pe ecran. Tania – mama lui aplaudă. Nina – mama lui aplaudă. Rozalia – mama lui aplaudă şi mai tare. Cleopatra, Venus din Milo, Regina din Saba – mama, mereu neimpresionată, continuă să aplaude fără un zâmbet.

Veghile lui nocturne au durat zece zile. Nita susţinea – nu după dovezi, ci din optimism şi determinare – că pericolul imediat probabil trecuse. Nu credea niciunul dintre ei această presupunere, dar el obosise stând în picioare, aşteptând ca maşinăria liftului să scrâşnească şi să zbârnâie. Era obosit de propria sa frică. Aşa că reveni la poziţia mai veche, întins pe pat, îmbrăcat, cu soţia alături, cu valijoara pentru noapte lângă pat. La câţiva metri depărtare, Galya dormea ca un prunc, ignorând

problemele statului.

Şi apoi, într-o dimineaţă, ridică valijoara şi o deschise. Îşi puse lenjeria înapoi în sertar, peria şi pudra de curăţat dinţii în dulăpiorul din baie şi cele trei pachete de Kazbek pe masă.

Şi aşteptă ca Puterea să reia discuţiile cu el. Dar nu mai veni nicio chemare de la Marea Casă.

Nu că Puterea s-ar fi pus pe trândăveală. Mulţi din jurul său începuseră să dispară, unii în lagăre, alţii executaţi. Soacra, cumnatul, unchiul Vechi Bolşevic, asociaţi, o fostă iubită. Dar ce era cu Zakrevski, care nu venise la lucru în lunea aceea fatală? Nimeni nu mai auzise vreodată de Zakrevski. Poate că Zakrevski nici nu existase.

Dar nimeni nu se poate sustrage destinului, iar al său, pentru moment, părea a fi să trăiască. Să trăiască şi să lucreze. De odihnă nu putea fi vorba. „Ne odihnim numai când visăm”, cum spusese Blok; deşi în aceste vremuri visele oamenilor nu erau odihnitoare. Dar viaţa continua: curând, Nina rămase din nou gravidă, iar el începu să sporească numărul de opus-uri, deşi cândva se temuse că se vor încheia cu Simfonia a IV-a.

Simfonia a V-a, compusă în vara aceea, a avut premiera la Filarmonica din Leningrad în noiembrie 1937. Un filolog mai bătrân îi spuse lui Glikman că o singură dată în viaţă văzuse ovaţii atât de lungi şi de intense: cu patruzeci şi patru de ani înainte, când Ceaikovski îşi dirijase în premieră Simfonia a VI-a. Un ziarist – din prostie? din speranţă? din simpatie? – o descrise pe a Cincea drept „Răspunsul creator al unui artist sovietic la critica justificată”. N-a repudiat niciodată această definiţie şi mulţi ajunseră să creadă că fusese scrisă de mâna lui, ca preambul la partitură. Aceste cuvinte se dovediră a fi cele mai celebre din câte scrisese – sau din câte nu scrisese. Le păstră, fiindcă îi protejau muzica. Lasă Puterea să aibă cuvintele, pentru că ele nu întinează muzica. Muzica scapă de cuvinte; acesta este scopul şi maiestuozitatea ei.

Sintagma le permitea celor cu urechi de măgar să audă ceea ce doreau să audă. Nu observaseră ironia scrâşnită a mişcării finale, o batjocură de triumf. Auziseră doar triumful propriu-zis, un gir loial dat muzicii sovietice, muzicologiei sovietice, vieţii sub soarele constituţiei lui Stalin. Îşi terminase simfonia cu un *fortissimo*, în tonalitate majoră. Ce-ar fi fost dacă

ar fi terminat-o *pianissimo* şi în tonalitate minoră? De lucruri din astea putea depinde o viaţă, câteva vieţi. Ei bine, „în lume nu există decât nonsens”.

Simfonia a V-a avu un succes instantaneu şi universal. Fenomenul, atât de neaşteptat, fu analizat îndată de birocraţii Partidului şi de muzicologii domesticiţi, care elaborară o descriere oficială a lucrării, ca să ajute publicul sovietic să înţeleagă. Astfel o botezară „o tragedie optimistă”.

Doi. În avion

Nu ştia decât că acela era timpul cel mai rău.

O teamă o alungă pe alta, aşa cum un cui îl scoate pe altul. Aşa că, atunci când avionul în ascensiune părea că se loveşte de marginile solide ale aerului, el se concentra asupra fricii locale, imediate: de imolaţie, dezintegrare, dispariţie instantanee. În mod normal, teama alungă toate emoţiile; dar nu şi ruşinea. Frica şi ruşinea bolboroseau fericite împreună în stomacul său.

Vedea aripa şi cercul elicei rotitoare ale avionului companiei American Overseas Airlines; atât, şi norii în care intrau. Alţi membri ai delegaţiei, mai bine plasaţi şi mai curioşi, îşi apăsau feţele pe hublouri pentru o ultimă vedere a conturului New Yorkului pe cer. Cei şase erau într-o dispoziţie de zile mari, din câte auzea, şi aşteptau însoţitoarea de bord să facă rondul cu prima ofertă de băuturi. Aveau să toasteze pentru deosebitul succes al Congresului, asigurându-se reciproc că acesta se datora precis faptului că avansaseră cauza păcii atât de mult, încât aţâţătorii la război de la Departamentul de Stat le retrăseseră vizele şi-i expediaseră acasă mai devreme. Şi el o aştepta tot atât de nerăbdător pe stewardesa cu băuturile, dar din alte motive. Dorea să uite tot ce se întâmplase. Trase perdeluţele înflorate peste geam, ca pentru a alunga amintirea. Slabă şansă, oricât de mult ar fi băut.

„Există numai votcă bună şi votcă foarte bună – nu există votcă rea.” Această idee înţeleaptă circula de la Moscova la Leningrad, de la Arhanghelsk la Kuibîşev. Dar exista şi votca americană, care, aflase el acum, era ritualic îmbunătăţită cu arome de fructe, cu lămâie, gheaţă şi apă tonică, gustul fiindu-i acoperit în cocktailuri. Aşadar, poate că exista şi o votcă proastă.

În timpul războiului, agitat înainte de o călătorie lungă,

mergea uneori la un tratament de hipnoterapie. Îi părea rău că nu făcuse o şedinţă înaintea zborului din Rusia, câte una în fiecare zi a săptămânii petrecute la New York şi încă una înaintea plecării. Sau, mai bine l-ar fi pus într-o ladă de lemn, cu provizii de cârnaţi şi votcă pentru o săptămână, l-ar fi descărcat la aeroportul La Guardia şi l-ar fi reîncărcat pe avion la întoarcere. Deci, Dmitri Dmitrievici, cum aţi călătorit? Minunat, mulţumesc, am văzut tot ce doream să văd, iar compania a fost agreabilă.

La venire, locul de alături fusese ocupat de protectorul lui oficial, paznic, traducător şi prieten la cataramă de acum douăzeci şi patru de ore. Care, natural, fuma Belomor. Când li se înmânaseră meniuri în engleză şi franceză, îi ceruse vecinului să traducă. Pe partea dreaptă, erau cocktailuri, băuturi alcoolice şi ţigări. Pe stânga, presupusese, era mâncarea. Nu, veni răspunsul, acelea erau alte lucruri de comandat. Un deget birocratic coborî de-a lungul listei. Domino, şah, dame. Ziare, articole de papetărie, reviste, ilustrate. Maşină de ras electrică, pungi cu gheaţă, trusă de cusut, trusă medicală, gumă de mestecat, periuţe de dinţi, Kleenex.

— Şi acela? întrebase el, indicând unicul lucru netradus.

Fu chemată o stewardesă şi urmă o lungă explicaţie.

În final, i se spuse:

— Inhalator cu benzedrină.

— Inhalator cu benzedrină?

— Pentru capitaliştii dependenţi de droguri, care fac pe ei la decolare şi la aterizare, îl lămuri noul său prieten la cataramă, cu o anumită înfumurare ideologică.

El însuşi suferea de frică non-capitalistă înainte de decolări şi de aterizări. Dacă n-ar fi ştiut că i se va consemna imediat în dosarul oficial, poate că ar fi încercat şi el această invenţie occidentală decadentă.

Frica: ce ştiau despre ea cei care o inspirau? Ştiau că funcţionează, chiar şi cum funcţionează, dar nu şi cum o simţeai. Cum se spune: „Lupul nu poate vorbi despre frica oiţei.” În timp ce el aşteptase ordine de la Casa Mare în Sankt Leninsburg, Oistrah aşteptase să fie arestat la Moscova. Violonistul îi povestise cum, noapte după noapte, veneau să

ridice pe cineva din blocul său. Niciodată o arestare în masă; doar o singură victimă, apoi, în noaptea următoare, încă una; un sistem care sălta nivelul de teamă a celor rămaşi, a supravieţuitorilor temporari. Până la urmă, toţi locatarii fuseseră arestaţi, cu excepţia celor din apartamentul său şi din apartamentul de vizavi. În noaptea următoare, duba poliţiei venise din nou, auziseră uşa de jos trântindu-se, paşi venind pe coridor... şi mergând la celălalt apartament. Exact din momentul acela, spunea Oistrah, îi fusese permanent frică; şi îi va fi tot restul vieţii.

Acum, la zborul de întoarcere, supraveghetorul îl lăsa în pace. Vor face treizeci de ore până la Moscova, cu escale la Terranova, Reykjavik, Frankfurt şi Berlin. Cel puţin, va fi un zbor confortabil: scaunele erau bune, nivelul zgomotului suportabil, stewardesele, ca scoase din cutie. Primiră mâncare, servită în farfurii de porţelan, cu feţe de masă şi tacâmuri de calitate. Creveţi enormi, graşi şi alunecoşi ca politicienii, înotând în sos. Un biftec aproape la fel de gros pe cât era de lat, cu ciuperci, cartofi şi fasole verde. Salată de fructe. Mâncă, dar mai ales bău. Nu mai avea capul uşor ca în tinereţe. Paharele de scotch cu sifon se succedau rapid, dar nu reuşeau să-l ameţească. Nimeni nu-l oprea, nici personalul de bord, nici tovarăşii săi, care erau veseli nevoie-mare şi probabil beau la fel de mult. Apoi, după servirea cafelei, cabina parcă se încălzi şi toată lumea, inclusiv el, adormi.

Ce sperase de la America? Nădăjduise să-l întâlnească pe Stravinski. Chiar dacă ştia că era un vis, ba chiar o fantezie. Întotdeauna venerase muzica lui Stravinski. Nu scăpase aproape nicio reprezentaţie cu *Petruşka* la Mariinsky. Fusese al doilea pianist la premiera rusească a *Les Noces,* interpretase în public *Serenada în La bemol*, transcrisese *Simfonia Psalmilor* pentru patru mâini. Dacă exista un singur compozitor al secolului douăzeci care putea fi numit *măreţ,* Stravinski era acela. *Simfonia Psalmilor* era una dintre compoziţiile cele mai strălucite din istoria muzicii. Credea în aceste afirmaţii, fără îndoială sau ezitare.

Dar Stravinski nu avea să fie acolo. Expediase o telegramă dispreţuitoare, căreia i se făcuse multă publicitate: „Regret că

nu mă pot alătura celor care urează bun-venit artiştilor sovietici ce vin în ţara asta. Dar toate convingerile mele etice şi estetice se opun unui astfel de gest.”

Şi la ce se aşteptase de la America? Cu siguranţă nu la capitalişti caricaturali cu ţilindru şi veste cu imprimeul steagului american, care să mărşăluiască pe Fifth Avenue, călcând în picioare proletariatul flămând. Nici la mult trâmbiţatul tărâm al libertăţii – se îndoia că un astfel de loc exista undeva. Poate că se aşteptase la o combinaţie de progres tehnologie, conformism social şi maniere sobre ale unei naţiuni de pionieri îmbogăţită. Ilf şi Petrov, după ce străbătuseră ţara cu maşina, scriseseră că gândul la America îi făcea melancolici, dar avea efectul opus asupra americanilor. Mai raportaseră că americanii, contrar propriei lor propagande, aveau o natură foarte pasivă, deoarece toate erau pre-procesate pentru ei, de la idei la mâncare. Chiar şi vacile nemişcate de pe câmp arătau ca nişte reclame la lapte condensat.

Prima surpriză a fost comportamentul jurnaliştilor americani. O avangardă îi întâmpinase pe aeroportul din Frankfurt la plecarea de acasă, alcătuind un fel de ambuscadă. Răcneau întrebări şi le vârau aparatele de fotografiat în ochi. Se vedea la ei un fel de grosolănie veselă, o spoială de superioritate. De vină că nu-ţi puteau pronunţa numele era numele tău, nicidecum ei. Aşa că-l prescurtau:

— Hei, Şosti, uită-te încoace! Salută-ne cu pălăria!

Asta mai târziu, la Aeroportul La Guardia.

Ascultător, îşi ridicase pălăria şi o fluturase, iar ceilalţi delegaţi îi urmaseră exemplul.

— Hei, Şosti, un zâmbet!

— Hei, Şosti, îţi place America?

— Hei, Şosti, ce preferi, blondele sau brunetele?

Da, chiar şi asta îl întrebaseră. Dacă acasă erai spionat de fumătorii de Belomor, aici, în America, erai hărţuit de presă. După aterizarea avionului, un ziarist pusese mâna pe o stewardesă şi o chestionase despre comportarea delegaţiei sovietice în timpul zborului. Ea raportase că sporovăiseră cu alţi pasageri şi le plăcuse să bea martini sec şi scotch cu sifon. Aceste informaţii au fost prompt publicate în *New York Times,* ca

şi când ar fi fost de mare interes!

Mai întâi, lucrurile bune. Geamantanul îi era burduşit cu discuri de patefon şi cu ţigări americane. Îi ascultase pe Julliards interpretând trei cvartete de Bartok şi se întâlnise cu ei după aceea, în culise. Participase la un concert al Filarmonicii din New York, sub bagheta lui Stokowski, în program Panufnik, Virgil Thomson, Sibelius, Haciaturian şi Brahms. Cântase şi el – cu mâinile lui mici, „non-pianistice” – partea a doua a Simfoniei a V-a, la Madison Square Garden, în faţa a 15 000 de oameni. Aplauzele au fost tunătoare, nesfârşite, competitive. Bine, America era ţara competiţiei, aşa că doreau, probabil, să demonstreze că puteau bate din palme mai îndelung şi mai tare decât publicul rus. El se ruşinase şi – cine ştie? – poate se ruşinase şi Departamentul de Stat. Cunoscuse câţiva artişti americani care se purtaseră foarte cordial: Aaron Copland, Clifford Odets, Arthur Miller, un scriitor tânăr numit Mailer. Primise un sul mare de hârtie cartonată prin care i se mulţumea pentru vizită, semnat de patruzeci şi doi de muzicieni, de la Artie Shaw la Bruno Walter. Dar aici se terminau şi lucrurile bune. Acestea fuseseră linguriţele de miere dintr-un butoi cu catran.

Sperase să treacă neobservat printre sutele de participanţi, dar constatată cu neplăcere că era starul delegaţiei sovietice. Vineri seara ţinuse un scurt discurs, iar sâmbătă seara unul imens. Răspunsese la întrebări şi pozase pentru fotografi. Era onorat cum se cuvine: evenimentul era un succes de public, dar şi cea mai mare umilire din viaţa sa. Nu simţea decât dezgust şi dispreţ faţă de sine. Fusese o capcană perfectă, cu atât mai mult cu cât cele două părţi ale ei nu se legau. Comuniştii într-o parte, capitaliştii în cealaltă, el la mijloc. Şi nimic de făcut decât să fugă panicat pe coridoarele luminate *à giorno,* unde o serie de uşi se deschideau în faţa lui şi i se închideau numaidecât în spate.

O luase de la început, fiindcă Stalin făcuse o nouă vizită la operă. Câtă ironie! Faptul că nu era vorba de o operă a sa, ci a lui Muradeli, nu schimba cu nimic lucrurile, nici la sfârşit, nici, desigur, la început. Natural, fusese un an bisect: 1948.

A spune că tirania întorcea lumea cu fundul în sus era un loc comun, dar adevărat. În cei doisprezece ani dintre 1936 şi 1948, niciodată nu se simţise mai ocrotit decât în timpul Marelui Război Pentru Apărarea Patriei. Un dezastru sărindu-ţi în ajutor, cum zicea lumea. Milioane şi milioane de morţi, dar cel puţin suferinţa devenise generală şi în asta constase salvarea lui temporară. Pentru că tirania, chiar paranoică fiind, nu era neapărat stupidă. Dacă ar fi fost stupidă, n-ar fi supravieţuit; aşa cum dacă ar fi avut principii, n-ar fi supravieţuit. Tirania înţelegea cum funcţionau unele părţi – părţile slabe – ale majorităţii oamenilor. Petrecuse ani întregi omorând preoţi şi închizând biserici, dar dacă ostaşii luptau mai curajos cu binecuvântarea preoţilor, clerul avea să fie reinstalat pentru scurta perioadă cât era folositor. Iar dacă în război oamenii aveau nevoie de muzică pentru ridicarea moralului, compozitorii vor fi puşi şi ei la lucru.

Dacă statul făcea unele concesii, cetăţenii lui procedau aşijderea. Ţinu cuvântări politice scrise pentru el de alţii, dar – atât de pe dos devenise lumea – erau cuvântări la ale căror sentimente, chiar dacă nu şi la limbaj, putea subscrie. Vorbi la un miting antifascist al artiştilor despre „gigantica noastră luptă cu vandalii germani” şi despre „misiunea de eliberare a omenirii de ciuma brună”. „Totul pentru front”, îndemnase el, sunând exact ca Puterea. Era încrezător, locvace, persuasiv. „În curând vor veni timpuri mai bune”, le promisese colegilor artişti, maimuţărindu-l pe Stalin.

Ciuma brună îl includea pe Wagner, un compozitor care lucrase întotdeauna pentru Putere. La modă sau depăşit, în funcţie de politica zilei. Semnând Pactul Ribbentrop-Molotov, Maica Rusia îşi îmbrăţişase noul aliat fascist aşa cum o văduvă între două vârste îmbrăţişează un vecin tânăr, viguros, cu atât mai mult entuziasm cu cât pasiunea i-a venit târziu şi în pofida raţiunii. Wagner redevenise un mare compozitor, iar lui Eisenstein i se ordonase să dirijeze *Valkyriile* la Bolşoi. După mai puţin de doi ani, Hitler a invadat Rusia şi Wagner s-a întors la statutul de fascist mârşav, un gunoi brun.

Toate acestea fuseseră o comedie neagră, dar una care eclipsa o chestiune şi mai importantă. Puşkin pusese următoarele cuvinte în gura lui Mozart:

„Geniul şi răul
Sunt două lucruri incompatibile. De acord?”

În ceea ce-l privea, era de acord. Wagner avea un suflet vădit meschin. Era malefic prin antisemitismul său şi alte atitudini rasiale. De aceea nu putea fi un geniu, cu toată şlefuirea şi strălucirea muzicii lui.

Petrecuse o mare parte din anii de război la Kuibîşev, cu familia. Erau în siguranţă acolo şi odată ce mama lui părăsise Leningradul şi li se alăturase, îngrijorarea i se diminuase. Totodată, mai puţine pisici îşi ascuţeau ghearele pe sufletul lui. Desigur, ca membru patriot al Uniunii Compozitorilor, era deseori dorit la Moscova. Lua cu el destui cârnaţi usturoiaţi şi destulă votcă pentru toată călătoria. „Cea mai bună pasăre e cârnatul”, cum se spunea în Ucraina. Trenurile încremeneau ore întregi, uneori zile; nu ştiai când mişcări de trupe bruşte sau lipsa cărbunelui îţi vor întrerupe călătoria.

Călătorea la clasa întâi, ceea ce era foarte bine, deoarece vagoanele de clasa a doua erau ca nişte saloane cu suspecţi de tifos. Ca să nu se contamineze, purta la gât o amuletă de usturoi şi câte una la încheieturile mâinilor. „Mirosul alungă fetele”, zicea, „dar în vreme de război trebuie să faci sacrificii”.

Odată, se întorcea de la Moscova cu... nu, nu-şi amintea. La două zile de la plecare, trenul se oprise la un peron lung, prăfuit. Deschiseseră geamurile şi-şi scoseseră capetele afară. Soarele dimineţii timpurii le intra în ochi şi cântecul porcos al unui cerşetor răguşit – în urechi. Îi dăduseră un cârnat? Votcă? Câteva copeici? De ce îşi amintea vag de acea gară şi de acel cerşetor, dintre atâtea mii? Era ceva legat de o glumă? Spusese unul dintre ei un banc? Dar cine? Nu, n-avea rost.

Nu reuşea să-şi amintească obscenităţile cazone ale milogului. În schimb, îi veni în minte un cântec ostăşesc din secolul trecut. Nu ştia melodia, numai cuvintele pe care le găsise citind scrisorile lui Turgheniev:

„Rusia, măicuţa dragă,
Nu-ţi ia cu forţa nimic;
I le dai de bunăvoie,
La beregată cu un cuţit.”

Literatura lui Turgheniev nu era pe gustul său: prea civilizată, nu îndeajuns de fantastică. Îi prefera pe Puşkin şi Cehov şi, cel mai mult, pe Gogol. Dar chiar şi la Turgheniev, cu toate deficienţele lui, găseai pesimism rusesc autentic. Înţelegea, într-adevăr, că a fi rus însemna a fi pesimist. Scrisese de asemenea că, oricât de mult ai şlefui un rus, el tot rus rămâne. Asta nu înţeleseseră niciodată Karlo-Marlo şi descendenţii. Ei voiau să fie ingineri ai sufletelor omeneşti, dar ruşii, cu toate lipsurile lor, nu erau maşini. Aşa că nu se ocupau cu ingineria adevărată, ci cu frecatul. Freacă, freacă, freacă – să spălăm vechea imagine a Rusiei şi să pictăm peste ea una nouă, strălucitoare, a Sovietelor. Numai că nu mergea deloc: vopseaua începea să se cojească de cum o aplicai.

A fi rus însemna a fi pesimist; a fi sovietic însemna a fi optimist. De aceea cuvintele *Rusia Sovietică* erau o contradicţie de termeni. Puterea nu înţelesese niciodată acest lucru. Ea credea că dacă ucideai o bună parte a populaţiei, iar pentru restul instaurai un regim de propagandă şi teroare, obţineai optimism. Dar unde era aici logica? Aşa cum i se spunea încontinuu, de către birocraţii muzicali şi editorialele din ziare, ceea ce doreau ei era un „Şostakovici optimist”. Altă contradicţie de termeni.

Unul dintre puţinele locuri în care optimismul şi pesimismul pot coexista fericit – ba chiar unde prezenţa amândurora este necesară pentru supravieţuire – este viaţa de familie. De exemplu, el o iubea pe Nita (optimism), dar nu ştia dacă era un soţ bun (pesimism). Era un om neliniştit, conştient că anxietatea îi face pe oameni egoişti şi greu de suportat. Nita pleca la lucru, dar în momentul când ajungea la Institut, el telefona s-o întrebe când se întoarce acasă. Îşi dădea seama că prin asta o necăjea, dar anxietatea era pur şi simplu mai puternică decât el.

Îşi iubea copiii (optimism), dar nu era sigur că era un tată bun (pesimism). Uneori simţea că dragostea lui pentru copii era

anormală, chiar morbidă. Ei bine, viaţa nu este o plimbare pe câmpie, cum spune zicala.

Galya şi Maxim au fost învăţaţi să nu mintă şi să fie mereu politicoşi. El insista asupra bunelor maniere. Îi explicase lui Maxim la o vârstă fragedă că bărbatul merge înaintea femeii când urcă scările, dar după ea când le coboară. Când cei doi primiseră biciclete, îi pusese să înveţe legea circulaţiei şi s-o aplice chiar când rulau pe o potecă goală, în pădure: braţul stâng întins ca să arăţi că vrei să coteşti la stânga, braţul drept pentru cotitul la dreapta. La Kuibîşev le supraveghea şi exerciţiile de gimnastică din fiecare dimineaţă. Deschidea radioul şi toţi trei urmau indicaţiile date cu suflet de un tip, Gordeev. „Aşa! Picioarele depărtate la lăţimea umerilor! Primul exerciţiu...” Şi tot aşa.

Cu excepţia acestor eforturi fizice părinteşti, nu-şi îngrijea corpul; doar locuia în el. Un prieten îi arătase odată ce numea el gimnastică pentru intelectuali. Iei o cutie de chibrituri şi-i arunci conţinutul pe podea, apoi te apleci şi ridici beţele, unul câte unul. Prima dată când a încercat şi-a pierdut răbdarea şi a îndesat chibriturile înapoi în cutie cu pumnul. A perseverat, dar a doua oară, tocmai când se apleca, a sunat telefonul şi a fost chemat neîntârziat, aşa că menajera a primit sarcina să adune beţele.

Nita iubea schiatul şi drumeţia pe munte; el intra într-o panică mortală de cum simţea zăpada înşelătoare de sub schi. Ei îi plăceau meciurile de box, el nu suporta să vadă cum un om aproape îl omoară în bătaie pe altul. Nu reuşise să deprindă nici măcar forma de mişcare cea mai apropiată de arta sa: dansul. Putea scrie o polkă, putea cânta una cu dezinvoltură la pian, dar, pus pe ringul de dans, picioarele îi deveneau inepte şi neascultătoare.

Ceea ce-i plăcea era să facă pasienţe, fiindcă îl calma, sau să joace cărţi cu prietenii, cu condiţia să joace pe bani. Şi, deşi nu era destul de robust şi de bine coordonat pentru sport, îi plăcea să facă pe arbitrul. Înainte de război, la Leningrad, luase certificatul de arbitru de fotbal. În timpul exilului la Kuibîşev a organizat şi a arbitrat competiţii de volei. Anunţa solemn, cu una dintre puţinele propoziţii englezeşti pe care le învăţase: „It

is time to play volleyball.” Apoi adăuga, pe ruseşte, expresia favorită a unui comentator sportiv: „Meciul se va ţine indiferent de vreme.”

Galya şi Maxim erau rar pedepsiţi. Orice faptă rea sau necinstită a lor le inducea imediat părinţilor o stare de extremă anxietate. Nita se încrunta şi-şi privea odraslele cu reproş, el îşi aprindea ţigară de la ţigară, străbătând camera cu paşi mari. Acest spectacol mut al îngrijorării era de obicei o penalizare suficientă pentru copii. Apoi, toată ţara era o carceră: de ce să obişnuieşti un copil atât de devreme cu ceea ce va vedea din belşug în timpul vieţii?

Totuşi, uneori erau cazuri de indisciplină extremă. Maxim mimase un accident de bicicletă, prefăcându-se rănit, poate chiar inconştient, numai ca să sară în sus şi să pufnească în râs la vederea îngrijorării părinţilor. În astfel de ocazii, el îi spunea lui Maxim (de obicei, Maxim era în cauză): „Te rog să vii la mine în birou. Noi doi trebuie să avem o discuţie serioasă.” Chiar şi aceste cuvinte îl îndurerau oarecum pe băiat. În birou, îl punea pe Maxim să aştearnă pe hârtie o descriere a isprăvii sale, urmată de angajamentul că nu se va mai purta aşa niciodată, apoi să semneze şi să dateze declaraţia. Dacă Maxim recidiva, îl chema iarăşi în birou, lua făgăduiala scrisă din pupitru şi-l punea s-o citească cu glas tare. Deşi ruşinarea băiatului era deseori atât de mare încât avea impresia că pedeapsa se răsfrângea asupra tatălui.

Cele mai vii amintiri din refugiul de război erau simple: el şi Galya jucându-se cu o turmă de purceluşi, încercând să prindă câte un ghemotoc zbârlit de carne guiţătoare; Maxim făcând celebra lui impersonare a unui poliţist bulgar care încearcă să-şi lege şireturile. Îşi petreceau verile pe o fostă moşie de la Ivanovo, unde Gospodăria Colectivă de Găini numărul 69 devenise ad hoc o Casă a Compozitorilor. Aici îşi scrise Simfonia a VIII-a, la un birou alcătuit dintr-o bucată de scândură bătută în cuie pe peretele interior al unui coteţ de găini. Putea lucra oricând, indiferent de haosul şi hărmălaia din jur. Asta era salvarea lui. Pe alţii îi distrăgeau zgomotele vieţii obişnuite. Prokofiev i-ar fi alungat pe Maxim şi pe Galya dacă i-ar fi auzit din cameră comportându-se ca nişte copii, dar pe el, personal,

nu-l deranjau zgomotele. Singurul lucru care-l deranja era lătratul câinilor: acel zgomot insistent, isteric, tăia în două muzica pe care o avea în cap. De aceea prefera pisicile câinilor. Pisicile erau totdeauna fericite să-l lase să compună.

Cei care nu-l cunoşteau şi urmăreau viaţa muzicală doar de la distanţă îşi imaginau probabil că trauma din 1936 era definitiv îngropată în trecut. Comisese o mare eroare compunând *Lady Macbeth din Mtsensk* şi Puterea îl admonestase, pe bună dreptate. Pocăindu-se, scrisese răspunsul creator al unui artist sovietic la critica justificată. Apoi, în timpul Marelui Război Pentru Apărarea Patriei, compusese Simfonia a VII-a, al cărei mesaj antifascist răsunase în toate colţurile lumii. Şi aşa se învrednicise de iertare.

Dar cei care înţelegeau felul în care opera religia – şi, deci, Puterea – ştiau mai bine. Poate că păcătosul a fost reabilitat, dar asta nu însemna că păcatul în sine fusese eliminat de pe faţa pământului; nici pomeneală. Dacă cel mai cunoscut compozitor al ţării putea cădea în eroare, cât de gravă trebuia să fie acea eroare şi cât de primejdioasă pentru alţii! Deci, păcatul trebuia numit şi reiterat şi repercusiunile lui trebuiau prevenite etern. Cu alte cuvinte, „Bramburеală în loc de muzică” devenise un subiect de manual, intrase în cursurile de la Conservator şi în istoria muzicii.

Nici nu se putea ca principalul păcătos să fie lăsat să-şi continue drumul nepăstorit. Cei pricepuţi la teolingvistică, analizând formulările editorialul din *Pravda* cât merita acesta de strâns, vor fi observat referirea implicită la muzica de film. Stalin îşi exprimase marea lui apreciere a coloanei sonore scrise de Dmitri Dmitrievici pentru trilogia *Maxim*, iar despre Jdanov se ştia că în fiecare dimineaţă îi cânta la pian soţiei „Cântecul Contraplanului”. La cel mai înalt nivel, opinia era că Dmitri Dmitrievici Şostakovici nu era o cauză pierdută şi că, *bine îndrumat,* era capabil să compună muzică limpede, realistă. Arta aparţinea Poporului, după cum decretase Lenin, iar pentru poporul sovietic cinematografia era mult mai valoroasă şi mult mai folositoare decât opera lirică. Şi aşa, Dmitri Dmitrievici primise acum îndrumări preţioase, cu rezultatul că în 1940 i se conferise Steagul Roşu al Muncii ca răsplată, se preciza, pentru muzica de film. Dacă urma în continuare linia Partidului, cu siguranţă că ăsta se va dovedi primul dintre multe onoruri de

acest fel.

În 5 ianuarie 1948 – la doisprezece ani după vizita lui scurtată la *Lady Macbeth din Mtsensk* – Stalin şi anturajul său erau din nou la Bolşoi, de data asta la *Marea Prietenie,* de Vano Muradeli. Compozitorul, preşedinte al Fondului Muzical Sovietic, se mândrea că scrie muzică patriotică, melodioasă şi realist-socialistă. Opera aceasta, comandată pentru sărbătorirea a treizeci de ani de la Revoluţia din Octombrie, într-o montare somptuoasă, se bucurase deja de două luni de succes extraordinar. Tema ei: consolidarea puterii comuniste în Caucazul de Nord, în timpul Războiului Civil.

Muradeli era un georgian care-şi cunoştea istoria; din nefericire pentru el, şi Stalin era un georgian, care-şi cunoştea istoria şi mai bine. Muradeli îi portretizase pe gruzini şi pe oseţi ca inamici ai Armatei Roşii, dar Stalin ştia – nu în ultimul rând pentru că avea o mamă osetă – că în realitate în 1918-1920 gruzinii şi oseţii se alăturaseră bolşevicilor ruşi ca să apere prin luptă Revoluţia. Cecenii şi inguşii fuseseră cei care, prin acţiuni contrarevoluţionare, împiedicaseră făurirea Marii Prietenii dintre numeroasele popoare ale viitoarei Uniuni Sovietice.

Muradeli adăugase erorii sale politico-istorice şi una muzicală, la fel de gravă. Inclusese în operă o lezghinka[1] – care, ştia fără îndoială, era dansul favorit al lui Stalin. Dar, în loc să aleagă o lezghinka autentică, familiară, onorând astfel tradiţiile populare ale caucazienilor, compozitorul alesese în mod egoist să inventeze un dans al lui, „în stil lezghinka”.

După cinci zile, Jdanov convocase o şedinţă cu şaptezeci de compozitori şi muzicologi ca să discute influenţa continuă şi corozivă a formalismului; la câteva zile după aceea, Comitetul Central publicase Decretul Oficial „Despre opera lui V. Muradeli *Marea Prietenie*”*.* Compozitorul aflase că muzica sa, departe de a fi atât de patriotică şi de melodioasă cum credea, măcăia şi grohăia pentru cei mai mulţi. Şi el fusese declarat formalist, unul care servea „combinaţii neuropatologice confuze” şi flata un „cerc îngust de experţi şi rafinaţi”. Trebuind să-şi salveze cariera, dacă nu chiar pielea, Muradeli a dat cea mai bună explicaţie la îndemâna sa: fusese indus în eroare de alţii. Fusese sedus şi ademenit să urmeze o cale greşită, mai ales de către

[1] Dans popular din Caucaz (n. red.).

Dmitri Dmitrievici Şostakovici, mai exact de *Lady Macbeth din Mtsensk.*

Jdanov le mai aminti o dată compozitorilor naţiei că ideile critice cuprinse în editorialul din 1936 al *Pravdei* erau în continuare valabile: se cerea Muzică – muzică armonioasă, graţioasă – nu Brambureală. Principalii vinovaţi erau Şostakovici, Prokofiev, Haciaturian, Miaskovski şi Şebalin. Muzica lor a fost comparată cu un picamăr care găureşte asfaltul şi cu zgomotul făcut de „o cameră de gazare muzicală". Cuvântul folosit de Jdanov era *duşegubka,* numele dubei cu care se învârteau fasciştii pe străzi, în timp ce înăuntru victimele lor se asfixiau cu gaze de eşapament.

Era iar pace şi astfel lumea era din nou pe dos. Teroarea se reîntorsese şi, odată cu ea, demenţa. La un congres special convenit de Uniunea Compozitorilor, un muzicolog, al cărui păcat era că scrisese o carte naiv-laudativă despre Dmitri Dmitrievici, invocă, disperat, circumstanţa atenuantă că nu pusese niciodată piciorul în apartamentul compozitorului. Îl rugă pe compozitorul Iuri Levitin să-i confirme spusele. Levitin afirmă „cu o conştiinţă clară" că muzicologul nu respirase nici măcar o dată aerul contaminat din locuinţa formalistului.

La Congres, fusese atacată Simfonia a VIII-a a lui, ca şi a VI-a a lui Prokofiev. Simfonii având ca subiect războiul; simfonii care arătau că războiul era tragic şi teribil. Dar ce puţin înţeleseseră autorii lor formalişti: războiul era glorios şi triumfător şi trebuia sărbătorit! În loc de asta, ei se complăcuseră în „individualim nesănătos", precum şi în „pesimism". El refuzase să participe la Congres. Era bolnav. De fapt, îl bântuiau gânduri de sinucidere. Le trimise scuze. Scuzele nu fură acceptate. Congresul va rămâne în sesiune până când marele recidivist Dmitri Dmitrievici Şostakovici putea participa: dacă era necesar, vor trimite doctori să-i constate starea sănătăţii şi să-l vindece. „Nu poţi scăpa de destinul tău" – astfel că participă. I se indică să facă o dezicere publică. Îndreptându-se spre prezidiu şi întrebându-se ce-ar putea spune, i se vârî în mână un discurs. Îl citi fără intonaţie. Promise ca în viitor să urmeze directivele Partidului şi să scrie muzică melodioasă pentru Popor. În mijlocul verbiajului oficial se desprinse de text,

înălţă capul, îşi roti privirea prin sală şi spuse cu o voce pierită: „Mie mi se pare că atunci când scriu sincer, aşa cum simt, muzica mea nu poate fi «împotriva» Poporului şi că, la urma urmei, eu însumi sunt… într-o mică măsură… un reprezentant al Poporului.”

Se întorsese de la Congres într-o stare de leşin. Fu demis din postul de profesor de la Conservatoarele din Moscova şi Leningrad. Se întrebă dacă n-ar fi mai bine să amuţească de tot. În loc de asta, ca să nu-şi piardă minţile, se hotărî să compună o serie de preludii şi fugi, după modelul lui Bach. Natural, la început au fost condamnate: i s-a spus că ofensau „realitatea înconjurătoare”. De asemenea, nu putea uita cuvintele – unele ale sale, altele şoptite lui – care îi ieşiseră pe gură în ultimele săptămâni. Nu acceptase doar critica operei sale, ci o şi aplaudase. De fapt, repudiase *Lady Macbeth din Mtsensk.* Îşi aminti ce-i spusese cândva unui coleg compozitor despre onestitatea artistică şi onestitatea personală şi cât din ea ni se dă fiecăruia.

Apoi, după un an în dizgraţie, avu a doua discuţie cu Puterea. „Tunetul vine din ceruri, nu dintr-o grămadă de bălegar”, cum spusese poetul. În 16 martie 1949, stătea acasă cu Nita şi compozitorul Levitin, când telefonul sună. Răspunse, ascultă, se încruntă şi apoi le zise celor doi:

— Stalin va veni la aparat.

Nita fugi numaidecât în camera învecinată şi ridică extensia.

— Dmitri Dmitrievici, începu glasul Puterii, ce mai faceţi?

— Vă mulţumesc, Iosif Vissarionovici, totul e bine. Doar că mă doare puţin stomacul.

— Dezolat să aud asta. O să găsim un doctor pentru dumneavoastră.

— Nu, mulţumesc. Nu am nevoie de nimic. Am tot ce-mi trebuie.

— Asta e bine.

Urmă o pauză, după care, cu puternicele tonalităţi gruzine, vocea dintr-un milion de radiouri şi difuzoare îl întrebă dacă avea cunoştinţă de iminentul Congres Cultural şi Ştiinţific pentru Pacea Lumii de la New York. El răspunse că avea.

— Şi ce părere aveţi despre el?

— Cred, Iosif Vissarionovici, că pacea este întotdeauna mai bună decât războiul.

— Bun. Deci veţi fi bucuros să participaţi ca reprezentant al nostru.

— Nu, mi-e teamă că nu pot.

— Nu *puteţi*?

— M-a întrebat şi tovarăşul Molotov. I-am spus că nu mă simt destul de bine ca să particip.

— Atunci, cum spuneam, vă trimitem un doctor care să vă facă bine.

— Nu e doar asta. Am rău de avion. Nu pot zbura.

— Asta nu este o problemă. Doctorul vă va prescrie nişte pastile.

— E foarte frumos din partea dumneavoastră.

— Deci, veţi merge?

Dmitri făcu o pauză. O parte din sine era conştientă că până şi cea mai mică silabă greşită îl putea arunca într-un lagăr de muncă, dar altă parte, spre surprinderea lui, ignora teama.

— Nu, zău că nu pot merge, Iosif Vissarionovici. Din alt motiv.

— Da?

— Nu am frac. Nu pot apărea în public fără frac. Şi mă tem că nu-mi permit să cumpăr unul.

— Asta nu prea ţine de mine, Dmitri Dmitrievici, dar sunt sigur că atelierul administraţiei Comitetului Central va reuşi să facă rost de unul care vă va satisface.

— Vă mulţumesc. Dar mai am, mă tem, încă un motiv.

— Pe care o să mi-l destăinuiţi acum.

Da, era posibil ca Stalin să nu aibă habar.

— Adevărul este, ştiţi, că mă aflu într-o situaţie foarte delicată. Acolo, în America, muzica mea se cântă des, în timp ce aici nu este cântată. O să mă întrebe despre asta. Cum să mă comport într-o astfel de situaţie?

— Ce vreţi să spuneţi, Dmitri Dmitrievici? Cum de muzica dumnevoastră nu este cântată?

— Este interzisă. Ca muzica multor colegi din Uniunea Compozitorilor.

— Interzisă? Interzisă de cine?

— De Comisia de Stat pentru Repertoriu. Din 14 februarie,

anul trecut. Există o lungă listă de lucrări care nu pot fi interpretate. Dar urmarea este, cum vă puteţi imagina, Iosif Vissarionovici, că administratorii concertelor nu vor să introducă în program nici celelalte compoziţii ale mele. Iar artiştilor le este teamă să le cânte. Deci sunt, efectiv, pe lista neagră. La fel, colegii mei.

— Şi cine a dat acest ordin?

— Trebuie să fi fost un tovarăş din conducere.

— Nu, răspunse vocea Puterii. Noi n-am dat un astfel de ordin.

El lăsă Puterea să se gândească la această problemă, ceea ce ea şi făcu.

— Nu, noi n-am dat aşa un ordin. Este o greşeală. Greşeala va fi corectată. Niciuna dintre lucrările dumneavoastră nu a fost interzisă. Pot fi cântate în toată libertatea. Întotdeauna a fost aşa. Va fi neapărat o mustrare oficială.

Câteva zile mai târziu, împreună cu alţi compozitori, el primi o copie a ordinului oficial de interzicere. Capsat pe ea era un document care declara ordinul ilegal şi mustra Comisia de Stat pentru Repertoriu pentru că îl emisese. Corecţia era semnată „Preşedinte al Consiliului de Miniştri al URSS, I. Stalin”.

Aşa că el se duse la New York.

În mintea sa, brutalitatea şi tirania erau strâns legate. Nu-i scăpase atenţiei că Lenin, când îşi dictase testamentul politic şi se gândise la succesorii săi, considerase că defectul cel mai mare al lui Stalin era „Brutalitatea”. Iar în propriul univers, el detesta să-i vadă pe dirijori descrişi, admirativ, drept „dictatori”. A te purta urât cu un muzician din orchestră care se străduia era ceva dezgustător. Iar aceşti tirani, aceşti împăraţi ai baghetei, se umflau în pene auzind o astfel de terminologie – de parcă o orchestră nu putea cânta decât biciuită, batjocorită şi umilită.

Toscanini era cel mai rău. Nu-l văzuse niciodată pe viu; îl ştia doar din înregistrări. Dar pentru el totul era greşit – tempoul, spiritul, nuanţele... Toscanini felia muzica precum un pateu de carne şi o mânjea cu un sos dezgustător. Pe el asta îl enerva cumplit. „Maestro” îi trimisese odată un disc cu Simfonia a VII-a. Îi răspunsese în scris, indicându-i multele erori de dirijare. Nu ştia dacă Toscanini primise scrisoarea şi dacă o înţelesese. Poate presupusese că nu putea conţine decât laude,

pentru că nu mult după aceea ajunsese la Moscova vestea grozavă că Dmitri Dmitrievici Şostakovici fusese ales membru onorific al Societăţii Toscanini! Şi în scurt timp începuse să primească în dar discuri de patefon, toate dirijate de marele asupritor de sclavi. Nu le ascultase niciodată, fireşte, ci le stivuise ca să le folosească drept cadouri în viitor. Nu pentru prieteni, ci pentru un anumit soi de cunoştinţe, despre care ştia de la bun început că vor fi entuziasmate.

Nu era doar o problemă de *amour propre* sau una care să privească numai muzica. Dirijorii din categoria asta ţipau la orchestră şi înjurau, se dădeau în spectacol, ameninţau să dea afară clarinetistul principal, pentru a fi intrat prea târziu. Iar orchestra, silită să îndure, reacţiona comentându-l pe dirijor pe la spate – comentarii care îl descriau drept o „mare figură”. Pe urmă ajungeau să creadă şi ei ceea ce credea acest împărat al baghetei: că nu cântau bine decât biciuiţi. Stăteau îmbulziţi într-o ciurdă de masochişti, făcându-şi uneori remarce ironice unul altuia, dar în linii mari admirându-şi liderul pentru nobleţea şi idealismul lui, concentrarea asupra unui scop, abilitatea de a vedea mai bine decât cei care doar scârţâiau sau suflau din spatele portativelor lor. Maestro, oricât de sever putea fi din când în când, din necesitate, era un mare conducător, care trebuia respectat. Acum, cine putea nega că orchestra era un microcosmos al societăţii?

Aşa că, dacă un dirijor de genul acesta, indignat de partitura simplă din faţa sa, îşi imagina că vede o greşeală ori un defect, el îi dădea de fiecare dată răspunsul de rutină, politicos, pe care-l concepuse de mult.

Prin urmare, îşi imagină următoarea conversaţie:

Puterea: „Uite, am făcut Revoluţia!”

Cetăţeanul Oboi Doi: „Da, este o revoluţie minunată, desigur. Şi un mare pas înainte faţă de ce era. Pe cuvânt că e o realizare colosală. Dar mă întreb, din când în când... poate că greşesc amarnic, desigur, dar a fost absolut necesar să împuşcăm toţi acei generali, ingineri, savanţi, muzicologi? Să trimitem milioane în lagăre, să folosim munca robilor şi să-i exploatăm la sânge, să-i terorizăm pe toţi, să smulgem false mărturisiri în numele Revoluţiei? Să construim un sistem în care, chiar şi la periferiile lui, sute de oameni aşteaptă în fiecare

noapte să fie traşi afară din paturi şi duşi la Casa Mare sau la Lubyanka să fie torturaţi, obligaţi să semneze nişte minciuni absurde şi apoi împuşcaţi în ceafă? Mă întreb doar, înţelegeţi?”

Puterea: „Da, da, înţeleg ce spuneţi, sunt sigură că aveţi dreptate. Dar s-o lăsăm, deocamdată. Vom face schimbarea aceea data viitoare.”

De câţiva ani, ţinea la Revelion acelaşi toast. Trei sute şaizeci şi patru de zile din an ţara trebuia să asculte insistenţele nebune ale Puterii că totul era splendid în cea mai bună dintre lumi, că Paradisul fusese creat sau va fi realizat curând, după ce vor fi fost retezaţi ceva mai mulţi arbori şi un milion de alte aşchii vor fi zburat, după ce vor fi fost împuşcaţi alte sute de mii.de sabotori. Că vor veni timpuri mai fericite – dacă nu cumva veniseră deja. Iar în a trei sute şaizeci şi cincea zi, el ridica paharul şi închina, cu tonul cel mai solemn: „Să bem pentru următorul lucru: viaţa să nu se mai îmbunătăţească!”

Sigur, Rusia avusese tirani şi înainte – de aceea ironia era acolo atât de bine dezvoltată. „Rusia este ţara elefanţilor”, cum spunea zicala. Rusia inventase totul, pentru că... păi, în primul rând pentru că era Rusia, unde amăgirile erau normale; în al doilea rând, pentru că acum era Rusia Sovietică, cea mai avansată ţară din istorie din punct de vedere social, şi era firesc ca descoperirile să se facă aici mai întâi. Aşadar, când Ford Motor Company îşi abandonase Fordul Model A, autorităţile sovietice cumpăraseră întreaga uzină şi, minune! Un autentic, după proiect sovietic, autobuz cu douăzeci de locuri şi un camion uşor au apărut pe faţa pământului. Tot aşa cu fabricile de tractoare: o linie de producţie americană, importată din America, asamblată de experţi americani, producea brusc tractoare sovietice. Sau copiai un aparat de fotografiat Leica, rebotezat FED, după Felix Dzerjinski, şi cu asta mult mai sovietic. Cine spunea că epoca minunilor trecuse? Şi totul se făcea cu vorbe, ale căror puteri de transformare erau cu adevărat revoluţionare. Iată, de exemplu, franzela. Toată lumea aşa o ştia şi o numea astfel de mulţi ani. Apoi, într-o zi, franzela dispăruse din brutării. În locul ei se găsea „pâine de oraş”, exact la fel, desigur, dar acum produsul patriotic al unui oraş sovietic.

Când rostirea adevărului a devenit imposibilă – pentru că ducea la moartea imediată – a fost nevoie să fie deghizată. În muzica tradiţională evreiască, disperarea este deghizată în dans. Şi aşa, travestiul adevărului era ironia. Pentru că urechea tiranului este rar acordată s-o audă. Generaţia anterioară – Vechii Bolşevici care făuriseră Revoluţia – nu înţelesese asta, fiind una dintre cauzele pentru care mulţi pieriseră. Generaţia lui a înţeles-o mai mult instinctiv. Aşa că, în ziua de după ce acceptase să plece la New York, a scris următoarea epistolă:

„Dragă Iosif Vissarionovici,

În primul rând, vă rog să primiţi recunoştinţa mea sinceră pentru conversaţia care a avut loc ieri. M-aţi întărit mult, pentru că viitoarea călătorie în America mă îngrijora foarte tare. Nu pot decât să fiu mândru de încrederea ce mi s-a arătat; îmi voi face datoria. A vorbi în apărarea păcii în numele marelui nostru popor sovietic este o deosebită onoare pentru mine. Faptul că nu mă simt bine nu poate fi un obstacol în îndeplinirea unei misiuni de atât de mare răspundere.”

Semnând scrisoarea, avea îndoieli că Marele Conducător şi Cârmaci o va citi personal. Poate că-i vor face cunoscut conţinutul, iar scrisoarea va dispărea în vreun dosar dintr-o arhivă. Acolo ar putea rămâne decenii întregi, poate generaţii, poate 200 000 000 000 de ani; apoi cineva poate că o va citi şi se va întreba ce anume voise să spună, dacă avusese într-adevăr intenţia de a comunica ceva.

Într-o lume ideală, un tânăr n-ar trebui să fie o persoană ironică. La vârsta aceea, ironia împiedică creşterea, opreşte dezvoltarea imaginaţiei. E mai bine să-ţi începi viaţa într-o stare de spirit deschisă şi voioasă, cu încredere în alţii, optimism, sinceritate faţă de toţi şi despre toate. Abia apoi, după ce ajungi să înţelegi mai bine lucrurile şi oamenii, să-ţi dezvolţi un simţ al ironiei. Progresia naturală a vieţii omeneşti este de la optimism la pesimism, simţul ironiei te ajută să-ţi temperezi pesimismul, produce un echilibru, o armonie.

Dar lumea lui nu era una ideală, deci ironia creştea în moduri ciudate şi neprevăzute. Peste noapte, ca o ciupercă; dezastruos, ca un cancer.

Sarcasmul era periculos pentru cel ce recurgea la el, identificabil ca limbajul distrugătorului şi al sabotorului. Dar ironia – cel puţin uneori, spera el – te ajuta să păstrezi ceea ce preţuiai, chiar şi când zgomotul timpului devenea suficient de tare ca să spargă geamurile. El ce preţuia? Muzica, familia, dragostea. Dragostea, familia, muzica. Ordinea importanţei era aleatorie. Putea ironia să-i protejeze muzica? În măsura în care muzica rămânea un limbaj secret, care-ţi îngăduia să furişezi lucruri pe lângă urechi neprietenoase. Dar nu putea exista doar ca un cod: uneori ardeai de dorinţa de a vorbi pe şleau. Putea ironia să-i protejeze copiii? Maxim, la şcoală, fiind examinat la muzică, fusese obligat să-şi denigreze tatăl. În astfel de împrejurări, Galyei şi lui Maxim la ce le folosea ironia?

Cât despre dragoste – nu exprimarea lui stângace, poticnită, bâlbâită a dragostei, ci iubirea în general – crezuse mereu că dragostea, ca forţă a naturii, era indestructibilă şi că, dacă era ameninţată, putea fi ocrotită, acoperită, înfăşată în ironie. Acum era mai puţin convins. Tirania fiind atât de expertă în a distruge, de ce să nu distrugă şi dragostea, intenţionat sau nu? Tirania îţi cerea să iubeşti Partidul, Statul, pe Marele Conducător şi Cârmaci, Poporul. Dar iubirea individuală – burgheză şi egoistă – te distrăgea de la „iubirile” acestea măreţe, nobile, fără sens, automate. Iar în timpurile acestea oamenii erau în pericol de a nu fi pe deplin ei înşişi. Dacă-i terorizai suficient, deveneau altceva, ceva diminuat şi redus: simple tehnici de supravieţuire. Aşadar, el nu trăia doar o îngrijorare, ci adeseori o frică brută: că sosiseră ultimele zile ale iubirii.

Când tai lemne, aşchiile zboară; asta le plăcea să spună constructorilor socialismului. Dar dacă vedeai, când puneai jos toporul, că tot depozitul de lemne fusese redus la aşchii?

În toiul războiului, pusese pe muzică *Şase poezii de poeţi britanici* – una dintre lucrările interzise de Comisia de Stat pentru Repertoriu şi apoi resuscitate de Stalin. Al cincilea cântec era „Sonetul 66” de Shakespeare: „Sătul de toate, chem odihna morţii…” Ca toţi ruşii, îl iubea pe Shakespeare şi-l cunoştea bine din traducerile lui Pasternak. Când Pasternak citea „Sonetul 66”

în public, lumea aştepta atentă să treacă de primele opt versuri, nerăbdătoare să-l audă pe al nouălea:

Şi glasul Artei Legile-l sugrumă...[2]

Moment în care lumea i se alătura – unii în şoaptă, alţii mişcând doar buzele, cei mai îndrăzneţi *fortissimo*, dar toţi făcând mincinos versul, toţi refuzând să-şi lase glasurile sugrumate.

Da, îl iubea pe Shakespeare; înainte de război scrisese muzica pentru o montare a piesei *Hamlet.* Cine se putea îndoi că Shakespeare avea o înţelegere profundă a sufletului omenesc şi a condiţiei umane? Exista oare o portretizare mai bună a spulberării iluziilor decât *Regele Lear*? Nu, nu era chiar corect, nu spulberare, fiindcă asta implică o singură criză majoră. Mai curând, ce se întâmpla cu iluziile omeneşti era că se erodau, se veştejeau. Era un proces lung şi obositor, ca o durere de dinţi care te pătrunde adânc, până în suflet. Dar scoţi dintele şi durerea dispare. Iluziile, însă, chiar şi moarte, continuă să putrezească şi să pută în noi. Nu putem scăpa de gustul şi mirosul lor. Le purtăm cu noi tot timpul. El le purta.

Cum era posibil să nu-l iubeşti pe Shakespeare? Doar Shakespeare iubea muzica. În piesele sale ea juca un rol important, chiar şi în tragedii. Momentul când Lear se trezeşte din nebunie la sunetul muzicii... şi momentul din *Neguţătorul din Veneţia,* unde spune că nu te poţi încrede într-un om care nu iubeşte muzica, fiindcă un astfel de om e capabil de mârşăvie, chiar de crimă sau trădare. Aşa că, fireşte, tiranii detestau muzica, oricât de mult se trudeau să te facă să crezi că o iubeau. Deşi urau poezia şi mai tare. Îi părea rău că nu fusese la recitalul poeţilor leningrădeni, când Ahmatova se urcase pe scenă şi întregul public se ridicase în picioare s-o aplaude. Un gest care-l făcuse pe Stalin să întrebe, furios: „Cine a organizat aplaudatul în picioare?” Dar, şi mai mult decât poezia, tiranii urau teatrul şi se temeau de el. Shakespeare ţinea o oglindă în faţa naturii şi cine putea suporta să se vadă reflectat în ea? Aşa că *Hamlet* a fost interzis multă vreme; Stalin ura tragedia aproape la fel de mult cât ura *Macbeth.*

Şi cu toate că n-avea pereche în zugrăvirea tiranilor

---

[2] Traducere de Teodor Boşca.

cufundaţi în sânge până la genunchi, Shakespeare era puţin cam naiv. Pentru că monştrii lui aveau îndoieli, coşmaruri, mustrări de conştiinţă, sentimentul culpei. Vedeau spiritele celor ucişi de ei ridicându-li-se în faţă. Dar în viaţa reală, sub domnia terorii adevărate, ce conştiinţă tulburată? Ce visuri urâte? Ăsta nu era decât sentimentalism, fals optimism, speranţa că lumea ar putea fi cum dorim noi să fie, şi nu aşa cum este ea acum. Cei care tăiau lemne şi făceau aşchiile să zboare, cei care fumau Belomor la birourile lor din Casa Mare, cei care semnau ordine şi făceau apeluri telefonice, încheind un dosar şi cu el o viaţă; ce puţini dintre ei aveau vise urâte sau măcar vedeau spiritele morţilor ridicându-se să-i afurisească.

Ilf şi Petrov scriseseră: „Nu este suficient să iubeşti puterea sovietică. Trebuie să te iubească şi ea pe tine.” El n-avea să fie iubit niciodată de puterea sovietică. Se trăgea dintr-o spiţă rea: inteligheanţia liberală a oraşului suspect Sankt Leninsburg. Pentru soviete, puritatea proletară era la fel de importantă ca puritatea ariană pentru nazişti. Mai mult, din mândrie sau prostie, el observa că deseori ce a spus Partidul ieri intra în contradicţie directă cu ceea ce spunea astăzi. Dorea să fie lăsat în pace, cu muzica, familia şi prietenii lui; cea mai simplă dintre dorinţe, dar una de neîndeplinit. Voiau să lucreze inginereşte cu el, ca şi cu toţi ceilalţi. Voiau ca el să se reforjeze, ca un muncitor-sclav de la Canalul Marea Albă. Creau „un Şostakovici optimist”. Chiar dacă lumea se bălăcea până la gât în sânge şi noroi de fermă, îţi cereau să arborezi un zâmbet. Dar artiştii aveau o fire pesimistă şi nevrotică. Prin urmare, ei voiau să nu mai fii artist. Deşi aveau deja atât de mulţi artişti care nu erau artişti! După cum spusese Cehov: „Când te servesc cu cafea, nu încerca să găseşti în ea bere.”

Totodată, el nu avea niciuna dintre calităţile politice necesare: îi lipsea plăcerea de a linge bocanci; nu ştia când să conspire împotriva inocenţilor, când să-şi trădeze prietenii. Pentru aşa o treabă era nevoie de cineva ca Hrennikov. Tihon Nicolaevici Hrennikov, compozitor cu suflet de plasator. Hrennikov avea o ureche muzicală mediocră, dar o voce răsunătoare perfectă, când accedase la putere. Se spunea că fusese ales personal de Stalin, care avea o mână bună pentru astfel de numiri. „Un pescar vede de departe un alt pescar”,

cum zice proverbul.

Hrennikov provenea, cum era de aşteptat, dintr-o familie de geambaşi. El socotea că e firesc să primească ordine – şi instrucţiuni pentru compoziţie – de la cei cu urechi de măgar. Ataca artiştii mai talentaţi şi mai originali decât el din anii de mijloc ai deceniului patru. Dar în 1948, când Stalin l-a instalat ca Prim Secretar al Uniunii Compozitorilor, puterea sa devenise oficială. El conducea campania împotriva formaliştilor şi a cosmopoliţilor fără rădăcini, folosind toată terminologia care făcea urechile să sângereze. Cariere ruinate, opere interzise, familii distruse...

Dar trebuia să admiri modul în care înţelegea puterea; în asta nu-l depăşea nimeni, în prăvălii postaseră afişe, spunându-le oamenilor cum să se comporte: CLIENT ŞI VÂNZĂTOR, FIŢI POLITICOŞI UNUL CU CELĂLALT. Dar vânzătorul era întotdeauna mai important decât clientul: ultimii erau mulţi, iar el unul singur. Similar, compozitori erau mulţi, dar un singur Prim Secretar. Faţă de colegi, Hrennikov se purta ca un prăvăliaş care nu citise afişele. Făcea ca mica lui putere să fie absolută: le refuza asta, îi răsplătea cu aia. Şi, ca un plasator de succes, nu uita nicicând unde rezida adevărata putere.

Una dintre fostele îndatoriri ale lui Dmitri Dmitrievici ca profesor la Conservator fusese să ia parte la examenul de Marxism-Leninism al studenţilor. Şedea, alături de examinatorul-şef, sub o lozincă enormă, care declara: ARTA APARŢINE POPORULUI – V.I. LENIN. Cum propria lui cunoaştere a teoriei politice lăsa de dorit, tăcea mai tot timpul, până când, într-o zi, superiorul său îl mustră pentru pasivitate. Aşa că atunci când intră următoarea studentă şi examinatorul-şef dădu din cap, cu tâlc, înspre tânărul său partener, el îi puse fetei cea mai simplă întrebare la care se putuse gândi:

— Spuneţi-mi, cui îi aparţine arta?

Studenta părea total descumpănită. Cu blândeţe, a încercat să o ajute cu o sugestie:

— Păi, ce-a spus Lenin?

Dar ea era prea panicată ca să înţeleagă pontul şi, cu toate înclinările lui din cap şi ridicările ochilor spre tavan, nu reuşise să localizeze răspunsul.

După părerea lui, ea se prezentase bine şi când o observa

uneori pe coridoarele sau scările Conservatorului că nu reuşise să se prindă la cea mai pe şleau trimitere, credea poate că zâmbetele lui, ca şi smucitul capului şi rotirea ochilor, erau ticuri faciale pe care ilustrul compozitor nu reuşea să şi le stăpânească. De fiecare dată când o întâlnea în cale, întrebarea îi reverbera în minte: „Spuneţi-mi, cui îi aparţine arta?”

Arta aparţine tuturor şi nimănui. Arta aparţine tuturor timpurilor şi niciunei epoci. Arta aparţine creatorilor ei şi celor care se bucură de ea. Arta nu aparţine Poporului şi Partidului mai mult decât aparţinea odinioară aristocraţiei şi patronilor. Arta este şoapta istoriei, auzită peste zgomotul timpului. Arta nu există de dragul artei; există de dragul oamenilor. Dar care oameni şi de cine definiţi? Întotdeauna îşi considerase propria artă antiaristocratică. Scria el, cum susţineau detractorii, pentru o elită burgheză cosmopolită? Nu. Scria, aşa cum detractorii săi ar fi dorit s-o facă, pentru minerul din Donbass, obosit după ce iese din tură şi este doritor de o îmbărbătare liniştitoare? Nu. Compunea muzică pentru toţi şi pentru nimeni. O scria pentru cei ce apreciau cel mai mult muzica lui, indiferent de originea lor socială. Scria muzică pentru urechile care ştiau s-o audă. De aceea, ştia că toate definiţiile adevărate ale artei sunt circulare, iar toate falsele definiţii îi atribuie artei o funcţie specifică.

Un macaragiu de pe un şantier de construcţii compusese odată un cântec şi i-l trimisese. El îi răspunsese: „Profesiunea dumneavoastră e atât de minunată. Construiţi case de care este mare nevoie. Sfatul meu ar fi să vă continuaţi munca atât de utilă.” Procedase astfel nu pentru că îl crezuse pe macaragiu incapabil să compună un cântec, ci pentru că acest compozitor închipuit dovedea la fel de mult talent cât ar fi avut el pus în cabina unei macarale şi instruit să manevreze manetele. Şi spera că dacă, în vechiul regim, un aristocrat i-ar fi trimis o compoziţie de valoare egală, ar fi avut tăria să răspundă: „Excelenţa Voastră, poziţia dumneavoastră este atât de respectabilă şi solicitantă, fiind responsabil, pe de o parte, de menţinerea demnităţii aristocraţiei şi pe de altă parte de vegherea asupra binelui celor ce trudesc pe domeniile dumneavoastră. Sfatul meu ar fi să vă continuaţi munca atât de utilă.”

Lui Stalin îi plăcea Beethoven. Aşa spunea Stalin şi mulţi muzicieni o repetau. Lui Stalin îi plăcea Beethoven fiindcă era un revoluţionar adevărat şi pentru că era exaltat, ca munţii. Stalin iubea orice era exaltat şi de aceea îl iubea pe Beethoven. Iar lui îi venea să vomite prin urechi când i se spunea acest lucru.

Dar iubirea faţă de Beethoven a lui Stalin avea o consecinţă logică. Neamţul trăise, desigur, într-o epocă burgheză, capitalistă; aşadar, solidaritatea sa cu proletariatul şi dorinţa de a-l vedea că sfărâmă jugul servituţii izvorau, inevitabil, dintr-o conştiinţă politică prerevoluţionară. Fusese un antemergător. Dar, acum că mult râvnita Revoluţie avusese loc, acum că fusese construită societatea cea mai avansată politic de pe pământ, acum că Utopia, Grădinile Raiului şi Tărâmul Făgăduinţei se contopiseră, era evident ce trebuia să urmeze logic: un Beethoven Roşu.

De oriunde ar fi venit această idee ridicolă – poate, ca multe altele, ieşise gata-formată din ţeasta Marelui Conducător şi Cârmaci – era un concept care, odată articulat, trebuia să-şi găsească o întruchipare. Unde era Beethovenul Roşu? Şi avu loc o căutare la scară naţională, fără pereche de la căutarea pruncului Iisus de către Irod. Păi, dacă Rusia era patria elefanţilor, de ce să nu fie şi patria lui Beethoven cel Roşu?

Stalin îi asigura pe toţi că erau şuruburi în mecanismul Statului. Dar Beethovenul Roşu ar fi un mare angrenaj, imposibil de ţinut ascuns. Se înţelegea de la sine că trebuia să fie un proletar pur şi un membru de partid. Condiţii care, din fericire, îl scoteau din cauză pe Dmitri Dmitrievici Şostakovici. În schimb, o vreme, îl indicaseră pe Alexander Davidenko, unul dintre foştii lideri ai RAPM. Cântecul său „Au vrut să ne bată, să ne bată”, scris pentru a celebra glorioasa victorie a Armatei Roşii asupra chinezilor, în 1929, fusese chiar mai popular decât „Cântecul Contraplanului”. Interpretat de solişti şi ansambluri corale, de pianişti, violonişti şi cvartete de coarde, mişcase şi înveselise ţara un deceniu întreg. La un moment dat, părea posibil că va înlocui toată muzica disponibilă.

Dosarul lui Davidenko era impecabil. Predase la un orfelinat din Moscova; consiliase activităţile lirice ale Uniunii Pantofarilor, Uniunii Textiliştilor, chiar şi ale Flotei Mării Negre de la Sevastopol. Scrisese o operă proletară veritabilă, despre

Revoluţia din 1905. Şi totuşi, şi totuşi... În ciuda acestor realizări, rămânea cu încăpăţânare compozitorul lui „Au vrut să ne bată, să ne bată”. O lucrare foarte melodică, desigur, total lipsită de influenţe formaliste. Dar, cumva, Davidenko nu reuşise să construiască pe temelia acelui unic succes şi să câştige titlul pe care Stalin dorea să-l acorde. Norocul său, poate. Beethovenul Roşu, odată încoronat, ar fi putut avea în final soarta Napoleonului Roşu. Sau pe cea a lui Boris Kornilov, textierul *Contraplanului.* Cuvintele acelea universal iubite pe care le folosise în „Cântecul...” şi toate gâtlejurile din care se revărsaseră nu-l putuseră salva pe acesta din urmă de la arestare în 1937 şi de la epurare, cum le plăcea să spună, în 1938.

Căutarea lui Beethoven cel Roşu ar fi putut fi o comedie; numai că nimic din proximitatea lui Stalin nu era vreodată comedie. Marele Conducător şi Cârmaci ar fi putut uşor decide că neapariţia lui Beethoven cel Roşu nu avea nimic de-a face cu organizarea vieţii muzicale în Uniunea Sovietică, ci ar fi depins de activităţile distrugătorilor şi sabotorilor. Dar cine să fi sabotat căutarea lui Beethoven cel Roşu? Păi, muzicologii formalişti, fireşte. Dă-i NKVD-ului suficient timp şi cu siguranţă că va descoperi complotul muzicologilor. Şi nici n-ar fi vorba de o glumă.

Ilf şi Petrov relatează că în America nu existau crime politice, numai de drept comun; că Al Capone, în celula de la Alcatraz, scrisese articole antisovietice pentru presa lui Hearst. Ei observă de asemenea că americanii au „îndemânări culinare primitive şi o voluptate mecanică primitivă”. El nu putea judeca cea de-a doua caracteristică, deşi existase un incident straniu cu o femeie în timpul unei pauze de concert. Era într-o zonă izolată printr-un cordon, când auzise o voce femeiască strigându-l insistent pe nume. Presupunând că femeia voia să vorbească despre muzica sa, ceruse să fie lăsată să intre. Ea se oprise în faţa lui şi spusese, cu prietenie voioasă, directă:

— *Hello!* Semănaţi foarte mult cu verişorul meu.

Suna ca o parolă prin care iau contact spionii, aşa că el intrase în defensivă. Întrebase dacă verişorul respectiv era cumva rus.

— Nu, răspunsese ea. E sută la sută american. Ba nu, o sută

zece la sută.

El aşteptase ca ea să aducă vorba despre muzica lui – sau cea a concertului pe care amândoi îl ascultaseră -, dar ea îşi livrase mesajul şi, cu încă un zâmbet strălucitor, deschis, plecase. El rămăsese uluit. Aşadar, semăna cu cineva. Sau cineva semăna cu el. Avea asta vreo relevanţă sau nu însemna nimic?

Ştiuse, când acceptase să participe la Congresul Cultural şi Ştiinţific pentru Pacea Lumii, că nu avea de ales. Bănuia de asemenea că va fi înfăţişat ca un cal de paradă, reprezentant al valorilor sovietice. Se aşteptase ca unii americani să fie ospitalieri, alţii ostili. I se comunicase că după Congres avea să călătorească în afara New York-ului, la mitinguri pentru pace la Newark şi Baltimore; de asemenea, avea să vorbească şi să cânte la Yale şi Harvard. Nu fusese surprins că unele invitaţii au fost retrase până să aterizeze la La Guardia; nici dezamăgit când Departamentul de Stat îl expediase acasă mai devreme. Toate astea fuseseră previzibile. Nu era însă pregătit pentru faptul că New Yorkul avea să se dovedească a fi locul celei mai pure umilinţe şi al ruşinii morale.

Cu un an înainte, o tânără ce lucra la consulatul sovietic sărise pe fereastră şi solicitase azil politic. Aşa că, în timpul Congresului, un om defilase zilnic în sus şi-n jos prin faţa hotelului Waldorf Astoria, cu o placardă pe care stătea scris: ŞOSTAKOVICI! SARI PE FEREASTRĂ! Existase chiar o propunere de a se instala plase în jurul clădirii unde erau cazaţi delegaţii ruşi, ca să poată, dacă doreau, să se arunce în braţele libertăţii. La sfârşitul congresului, ştiuse că tentaţia existase, dar că, dacă ar fi sărit, s-ar fi asigurat să nu nimerească plasa.

Nu, nu era adevărat; asta însemna lipsă de onestitate. N-ar fi ţintit asfaltul, pentru simplul motiv că n-ar fi sărit. De câte ori, în toţi anii ăştia, ameninţase cu sinuciderea? De nenumărate ori. Şi de câte ori încercase cu adevărat? Niciodată. Nu că n-ar fi intenţionat s-o facă. În momentul critic nutrea gânduri adevărate de sinucidere, dacă e posibil să nutreşti gânduri de sinucidere fără să treci la fapte. O dată sau de două ori chiar cumpărase pastile ca să treacă la fapte, dar nu reuşise să

păstreze secretul – drept care, după ore de pledoarii înlăcrimate, pastilele îi fuseseră confiscate. Le ameninţase cu sinuciderea pe mama sa, pe Tania şi apoi pe Nita. Totul absolut sincer – totodată absolut juvenil.

Tania râsese de ameninţările lui; mama lui şi Nita le luaseră în serios. La întoarcerea de la umilinţa din timpul congresului, cea care-l luase în primire fusese Nita. Dar nu numai forţa ei morală îl salvase, ci şi faptul că el înţelesese ce era pe cale să facă. De data asta, nu le ameninţa cu sinuciderea pe mama, pe Tania sau Nita; ameninţa Puterea. Le spunea, Uniunii Compozitorilor, pisicilor care-şi ascuţeau ghearele pe sufletul său, lui Tihon Nikolaevici Hrennikov şi lui Stalin însuşi: uitaţi-vă la ce m-aţi redus, curând moartea mea va fi în mâinile voastre şi o veţi avea pe conştiinţă. Dar îşi dădea seama că era o ameninţare goală şi că nici nu era nevoie ca Puterea să-şi articuleze răspunsul. Ar fi fost următorul: Bine, treci la fapte, iar după aceea vom spune lumii povestea ta. Povestea despre cum erai băgat până în gât în complotul de asasinat al lui Tuhacevski, cum timp de decenii ai uneltit să subminezi muzica sovietică, cum i-ai corupt pe compozitorii tineri, ai încercat să reinstaurezi capitalismul în URSS, ai fost un element de frunte în conjuraţia muzicologilor, care va fi deconspirată curând. Toate astea reies clar din biletul tău de sinucigaş. De aceea nu putea să-şi ia viaţa: pentru că atunci aveau să-i fure povestea şi aveau s-o rescrie. Avea nevoie, fie şi numai în felul lui isteric, deznădăjduit, să-şi controleze parţial viaţa şi povestea ei.

Provocatorul acestei ruşini morale era un individ numit Nabokov. Nicolas Nabokov. Compozitor şi el, de categorie uşoară. Care părăsise Rusia în anii treizeci şi-şi găsise sălaş în America. Machiavelli spunea să n-ai încredere într-un exilat. Acesta lucra, probabil, pentru CIA. Ca şi cum prin asta ar fi devenit mai bun.

La prima întâlnire cu publicul, de la Waldorf Astoria, Nabokov stătuse în primul rând, chiar în faţa sa, atât de aproape încât genunchii mai că li se atingeau. Cu o amabilitate insolentă, acest rus cu un sacou american de tweed bine croit şi părul pomădat le atrăsese atenţia că sala de conferinţe în care se aflau se numea Perroquet Room. Veni cu explicaţia că *Perroquet* însemna Papagal. Tradusese cuvântul în ruseşte. Surâse cu

îngâmfare, ca şi cum ironia ar fi fost pricepută de toată lumea. Uşurinţa cu care se instalase în primul rând sugera că era într-adevăr pe statul de plată al autorităţilor americane. Asta îl făcuse pe Dmitri Dmitrievici şi mai agitat decât fusese până atunci. Când încerca să-şi aprindă o ţigară, i se rupea chibritul; sau, distrat, îşi lăsa ţigara să se stingă. De fiecare dată exilatul îmbrăcat în tweed sărea cu bricheta, păcănind din ea uşor sub nasul lui, ca pentru a spune: Sari Pe Fereastră şi poţi avea o brichetă frumoasă, lucioasă, ca a mea.

Orice om cu un dram de cunoştinţe politice ar fi ştiut că nu el scrisese cuvântările ţinute, pe cea scurtă de vineri şi pe cea foarte lungă de sâmbătă. I se înmânaseră în prealabil şi fusese instruit să-şi pregătească lectura. Fireşte că n-o făcuse. Dacă aveau să-l mustre, le va atrage atenţia că era compozitor, nu orator. Citise alocuţiunea de vineri într-o bolboroseală rapidă, fără intonaţie, dând încă o dată de înţeles că era total nefamiliarizat cu textul. Trecea repede peste semnele de punctuaţie, ca şi cum nici n-ar fi existat, neoprindu-se nici pentru efect, nici pentru reacţii. Asta n-are absolut nimic de-a face cu mine, spunea apăsat prestaţia lui. Şi în timp ce o translatoare citea versiunea englezească, el ignorase privirea insistentă a lui Mister Nicolas Nabokov şi nu-şi aprinsese nicio ţigară de teamă să nu i se stingă.

În cazul cuvântării de a doua zi fusese altă poveste. Simţindu-i în mână lungimea şi greutatea, fără a-i preveni pe cei preocupaţi de binele său, citise doar prima pagină şi se aşezase, lăsând textul întreg pe seama translatoarei. În timp ce se citise versiunea englezească, el urmărise originalul, curios dacă îşi va descoperi vederile proprii, banale, despre muzică şi pace şi pericolele ce le pândeau pe amândouă. Cuvântarea începea cu un atac la adresa duşmanilor coexistenţei paşnice şi activităţilor agresive ale unui grup de militarişti şi aţâţători la ură, doritori să declanşeze Al Treilea Război Mondial. Acuza în mod evident guvernul american de instalarea de baze militare la mii de kilometri de casă, de ignorarea sfidătoare a obligaţiilor şi tratatelor internaţionale, de perfecţionarea unor noi arme de distrugere în masă. Acest act de nebunească lipsă de curtoazie fusese primit cu o rundă de aplauze răsunătoare.

Apoi, într-un mod condescendent, li se explica americanilor

de ce sistemul muzical sovietic era superior oricărui alt sistem de pe faţa pământului. Atâtea orchestre, atâtea fanfare militare, ansambluri folclorice, coruri – dovadă a rolului activ al muzicii în dezvoltarea societăţii. De exemplu, popoarele din Asia Mijlocie sovietică şi Orientul îndepărtat sovietic se debarasaseră în ultimii ani de rămăşiţele statutului colonial acordat culturilor lor sub stăpânirea ţaristă. Uzbecii şi tadjicii, ca şi alte popoare din zonele îndepărtate ale Uniunii Sovietice, beneficiau de un nivel şi o perspectivă fără precedent a dezvoltării muzicale. În acest loc, îl ataca în mod special pe Mister Hanson Baldwin, editorul militar al *New York Times*, pentru a fi tratat dispreţuitor populaţia Asiei, sovietice într-un articol recent, pe care, fireşte, nu-l citise şi de care nici nu auzise.

Astfel de progrese, continua el, duceau inevitabil la o mai mare apropiere şi înţelegere între Popor, Partid şi compozitorul sovietic. Dacă era rolul compozitorului să conducă şi să inspire Poporul, atunci Poporul, prin Partid, trebuia de asemenea să-l conducă şi să-l inspire pe compozitor. Exista un spirit critic activ, constructiv, aşa că un compozitor putea fi avertizat dacă luneca în erorile micului subiectivism şi individualismului introspectiv, ale formalismului şi cosmopolitismului; dacă – pe scurt – pierdea legătura cu Poporul. El însuşi nu scăpase de greşeli în această privinţă. Se îndepărtase de calea adevărată a compozitorului sovietic, de temele mari şi imaginile contemporane. Pierduse contactul cu masele şi căutase să scrie pe placul unui strat subţire de muzicieni sofisticaţi. Dar Poporul nu rămăsese indiferent la o astfel de rătăcire, aşa că fusese criticat în public, ceea ce îl ajutase să revină pe calea cea bună. Fusese un eşec pentru care îşi ceruse scuze şi îşi cerea scuze şi acum. Va avea grijă să procedeze mai vigilent în viitor.

Până aici, numai banalităţi, cel puţin spera că erau banalităţi pentru urechile americane. Încă o mărturisire necesară a păcatelor, chiar dacă într-un cadru exotic. Apoi ochiul o luă înainte şi mintea îi îngheţă. Văzu în text numele celui mai mare compozitor al secolului, iar lectura cu accent american se apropia de acel pasaj. Mai întâi veni o condamnare generală a tuturor muzicienilor care credeau în doctrina artei pentru artă şi nu în doctrina artei pentru mase; atitudine care ducea la bine-cunoscuta pervertire a muzicii. Cel mai evident exemplu de această pervertire, se auzi spunând, erau lucrările

lui Igor Stravinski, care-şi trădase patria natală şi rupsese legăturile cu poporul, alăturându-se clicii de muzicieni moderni reacţionari. În exil, compozitorul îşi dezvăluise vidul moral, cum se vedea limpede din scrierile sale nihiliste, în care considera masele ca fiind „un termen cantitativ pe care nu l-am luat niciodată în considerare” şi se lăuda fără ruşine că „Muzica mea nu exprimă nimic realist”. Astfel, confirma singur lipsa de sens şi conţinut a creaţiilor sale.

Presupusul autor al acestor cuvinte şedea acolo nemişcat şi lipsit de reacţie, dar sufletul îi era potopit de ruşine şi dispreţ faţă de sine. De ce nu prevăzuse această întorsătură? Poate că ar fi putut să schimbe cuvântarea, să introducă nişte modificări – măcar în textul rusesc pe care se presupusese că-l va citi. Îşi imaginase prosteşte că indiferenţa sa publică faţă de propria-i cuvântare va indica neutralitatea sa morală. Un lucru la fel de stupid pe cât era de naiv. Era înmărmurit, abia se putuse concentra când vocea americană îşi dirijase atenţia spre Prokofiev. Seghei Sergheevici se îndepărtase şi el, recent, de linia Partidului şi era în mare pericol de a recădea în formalism, dacă nu urma directivele Comitetului Central. Dar, în timp ce Stravinski era o cauză pierdută, Prokofiev mai putea, dacă era atent, să se bucure de succesul creator, urmând calea corectă.

Veneau concluziile – în care speranţele fierbinţi pentru pacea lumii se combinau cu bigotismul ignorant în privinţa muzicii pentru care primise iar aplauze frenetice. Practic, era ca o ovaţie sovietică. Urmaseră câteva întrebări inofensive din public, pe care le negociase cu ajutorul translatoarei şi al unui sfetnic prietenos, apărut brusc lângă cealaltă ureche a sa. Apoi văzu o figură cu veston de tweed ridicându-se în picioare. De data asta nu în primul rând, ci într-o poziţie în care publicul îl putea vedea şi îi putea auzi interogatoriul.

Mister Nicolas Nabokov începu prin a explica, pe un ton suav-ofensiv, că înţelegea perfect capacitatea oficială a compozitorului şi faptul că opiniile exprimate în cuvântarea lui erau cele ale unui delegat trimis de regimul stalinist. Dorea, însă, să-i pună câteva întrebări, nu ca unui delegat, ci doar ca unui compozitor – cum s-ar zice, de la un compozitor la altul.

— Subscrieţi la condamnarea generală şi ranchiunoasă a muzicii occidentale, aşa cum este făcută zilnic în presa sovietică şi de către guvernul sovietic?

Simţise prezenţa consilierului lângă urechea sa, dar nu avea nevoie de el. Ştia ce să răspundă, fiindcă nu avea de ales. Fusese condus prin labirint până la camera finală, cea care nu conţinea hrană drept răsplată, ci doar un chepeng sub picioarele lui. Şi aşa, cu un mormăit monoton, răspunsese:

— Da, personal subscriu la aceste păreri.

— Personal, aprobaţi interzicerea muzicii occidentale în sălile de concert sovietice?

Asta îi dădea ceva mai mult loc de manevră, aşa că răspunse:

— Dacă muzica e bună, va fi cântată.

— Susţineţi personal interzicerea în sălile de concert sovietice a lui Hindemith, Schonberg şi Stravinski?

Acum simţea sudoarea picurându-i de după urechi. Cum traducătoarei îi luă puţin timp, se gândi la Mareşal, strângând în mână tocul.

— Da. Personal susţin aceste acţiuni.

— Şi subscrieţi personal la opiniile despre muzica lui Stravinski exprimate în cuvântarea de astăzi?

— Da, personal subscriu la aceste opinii.

— Şi subscrieţi personal la opiniile despre muzica dumneavoastră şi a altor compozitori exprimate de Ministrul Jdanov?

Jdanov, care-l persecuta din 1936, care-l interzisese, îl luase în râs şi-l ameninţase, care comparase muzica lui cu un picamăr şi o cameră de gazare mobilă.

— Da, personal subscriu la opiniile exprimate de Preşedintele Jdanov.

— Vă mulţumesc, zise Nabokov, privind în jurul sălii, ca şi cum ar fi aşteptat aplauze. Acum totul este perfect limpede.

Exista o istorioară despre Jdanov, mult repetată la Moscova şi Leningrad: povestea cu lecţia de muzică. Lui Gogol i-ar fi plăcut; ba, chiar, ar fi putut s-o scrie. După Decretul Comitetului Central din 1948, Jdanov îi convocase pe cei mai de vază compozitori ai ţării la o şedinţă la ministerul său. În unele versiuni, erau doar el şi Prokofiev; în altele, toată banda de păcătoşi şi bandiţi. Ei au fost conduşi într-o sală mare; pe un podium se găsea un pupitru şi alături un pian. Lipseau aperitivele: nici urmă de votcă pentru a mai toci frica, nici de

sandviciuri ca să-ţi potoleşti stomacul. Fură lăsaţi să aştepte o vreme. Apoi Jdanov apăruse cu o pereche de politruci tineri. Se urcase la pupitru şi se uitase de sus la stricătorii şi sabotorii muzicii sovietice. Le ţinuse iar o predică despre răutatea, corupţia şi vanitatea lor. Dacă nu se îndreptau, le explică el, jocul lor de o isteaţă ingeniozitate se putea sfârşi foarte rău. Şi apoi, tocmai în momentul când era să facă pe ei, produsese o *coup de theâtre.* Se aşezase la pian şi le oferise o *masterclass.* Asta – bătuse el discordant în clape, făcându-le să chiţcăie şi să măcăne – este muzica decadentă, formalistă. Iar asta – cântase o siropoasă arie neoromantică, arie care într-un film ar fi putut acompania scena în care o fată mândră îşi mărturiseşte în sfârşit dragostea – asta este muzica graţioasă, realistă, după care tânjeşte poporul şi pe care partidul o recomandă. Se ridicase, făcuse o semiplecăciune batjocoritoare şi-i concediase cu dosul mâinii. Compozitorii naţiunii ieşiseră în şir indian, unii promiţând să se îndrepte, alţii lăsându-şi capetele să atârne de ruşine.

Aşa ceva nu se întâmplase, desigur. Jdanov le predicase până le sângeraseră urechile, dar era prea deştept ca să-şi permită să întineze claviatura cu degetele-i butucănoase. Şi aşa, snoava câştiga autoritate cu fiecare repovestire, până când câţiva dintre cei prezenţi sfârşiră prin a confirma că da, se întâmplase întocmai. Şi o parte din el dorea ca acest dialog cu Puterea, în care Puterea alesese, arogant, armele adversarului, să fi avut cu adevărat loc. Oricum, ea intrase repede în antologia miturilor credibile aflate atunci în circulaţie. Conta mai puţin dacă o anume povestire era adevărată din punct de vedere faptic şi mai mult ce semnifica ea. Deşi era vorba şi de faptul că o povestire devenea cu atât mai adevărată cu cât circula mai mult.

El şi Prokofiev fuseseră atacaţi împreună, interzişi împreună, dezinterzişi împreună. Dar, după părerea lui, Serghei Sergheevici nu înţelesese deloc ce se petrecea. Nu era un laş, nici în viaţă, nici în muzică, dar vedea totul – chiar şi atacurile nebuneşti şi răuvoitoare ale lui Jdanov împotriva intelighenţiei – ca pe o problemă personală, a cărei soluţie exista undeva. Aici era muzica şi aici era talentul său personal; dincolo stăteau Puterea, birocraţia şi teoria politico-muzicologică. Chestiunea

era cum se putea ajunge la un compromis, în aşa fel încât el să poată continua să fie el însuşi şi să-şi compună muzica. Altfel spus, Prokofiev nu reuşea deloc să vadă dimensiunea tragică a ceea ce se întâmpla.

Un alt lucru bun privind călătoria la New York: fracul fusese un succes. Îi venise foarte bine.

Se întreba, în timp ce avionul cobora spre Reykjavik, dacă să cheme stewardesa şi să ceară inhalatorul cu benzedrină. Acum nu mai avea nicio importanţă.

Era, presupunea, posibil ca Nabokov, în mod deliberat, să-l fi compătimit pentru situaţia lui şi să fi încercat să le arate celorlalţi delegaţi adevărata natură a acelei mascarade publice. Dar, dacă era aşa, omul fusese fie un agent provocator, fie un imbecil. Pentru a demonstra lipsa de libertate individuală sub soarele constituţiei lui Stalin, nu ezitase să sacrifice o viaţă individuală. Pentru că asta făcuse. Dacă nu vrei să Sari pe Fereastră, de ce nu-ţi pui gâtul în laţul pe care l-am împletit pentru tine? De ce nu spui adevărul şi să mori?

Unul dintre pichetele de lângă Waldorf Astoria agitase o placardă pe care scria: ŞOSTAKOVICI, NOI ÎNŢELEGEM! Cât de puţin înţelegeau, chiar şi cei ca Nabokov, care trăiseră o perioadă sub puterea sovietică! Şi cât de mulţumiţi se vor întoarce în confortabilele lor apartamente americane, mulţumiţi că lucraseră destoinic o zi întreagă pentru cauza virtuţii, a libertăţii şi păcii mondiale! Nu aveau nici cunoştinţe, nici imaginaţie aceşti bravi umanişti apuseni. Veneau în Rusia în grupuleţe curioase, înarmaţi cu bilete pentru hotel, prânzuri şi dineuri, fiecare aprobat de statul sovietic, fiecare nerăbdător să cunoască „ruşi adevăraţi” şi să afle „cum se simţeau de fapt” şi „ce credeau cu adevărat”. Acestea erau ultimele lucruri care li s-ar fi spus, pentru că nu trebuia să fii paranoic ca să ştii că fiecare grup conţinea un informator şi că ghizii lor vor raporta disciplinaţi unde trebuia. Un astfel de grup se întâlnise cu Ahmatova şi Zoşcenko. O altă şmecherie a lui Stalin. Aţi auzit că unii dintre artiştii noştri sunt persecutaţi? Nicidecum, asta-i doar propaganda guvernelor voastre. Aţi dorit să vă întâlniţi cu Ahmatova şi Zoşcenko? Priviţi: sunt aici – întrebaţi-i ce vreţi!

Iar aceşti umanişti occidentali, al căror entuziasm plin de uimire faţă de Stalin era deja confirmat, nu se putuseră gândi la ceva mai inteligent decât s-o întrebe pe Ahmatova ce credea despre remarcile Tovarăşului Jdanov şi despre rezoluţia Comitetului Central, care o înfierau. Jdanov afirmase că Ahmatova otrăvea conştiinţa tineretului sovietic cu spiritul infect şi putred al poeziei sale. Ahmatova se ridicase în picioare şi declarase că ea considera atât cuvântarea Tovarăşului Jdanov, cât şi rezoluţia Comitetului Central ca fiind absolut corecte. Iar vizitatorii îngrijoraţi plecaseră strângând în mână tichetele de masă şi repetând unul altuia că imaginea occidentală a Rusiei sovietice nu era decât o fantezie malignă; că artiştii nu numai că erau bine trataţi, dar li se permitea să se angajeze în dialoguri critice constructive chiar şi cu cele mai înalte eşaloane ale puterii. Toate acestea dovedeau cât de mult erau preţuite artele în Rusia în comparaţie cu ţările lor decadente.

Dar îl revoltau şi mai mult celebrii umanişti occidentali care veneau în Rusia şi le spuneau oamenilor că locuiesc în Paradis. Malraux, care lăudase Canalul Moscova-Marea Albă, fără a pomeni vreodată că muncitorii de acolo erau puşi să trudească până la epuizare. Feuchtwanger, care se gudurase pe lângă Stalin şi „înţelesese” că procesele măsluite erau o parte necesară a dezvoltării democraţiei. Cântăreţul Robeson, cu aplauzele lui sonore pentru execuţiile din motive politice. Romain Rolland şi Bernard Shaw, care îl dezgustau şi mai mult, pentru că aveau îndrăzneala să-i admire muzica, ignorând cum îi trata Puterea pe el şi pe alţi artişti. Refuzase o întâlnire cu Rolland, dându-se bolnav. Dar Shaw era cel mai rău dintre cei doi. Foamete în Rusia? întrebase el retoric. Poveşti, am fost hrănit la fel de bine ca oriunde în lume. Şi el fusese cel care spusese: „Nu mă înspăimântaţi folosind cuvântul dictator.” Aşa că tembelul credul se bătuse pe burtă cu Stalin şi nu observase nimic. Deşi, de ce l-ar fi înspăimântat un dictator? Nu mai avuseseră unul în Anglia de pe vremea lui Cromwell. Fusese obligat să-i trimită lui Shaw partitura Simfoniei a VII-a. Ar fi trebuit să adauge, lângă semnătura de pe pagina de titlu, şi numărul ţăranilor morţi de inaniţie în timp ce dramaturgul se îmbuibase la Moscova.

Apoi erau cei ce înţelegeau ceva mai bine, care te

sprijineau, dar erau în acelaşi timp dezamăgiţi de tine. Care nu pricepeau cel mai simplu fapt despre Uniunea Sovietică: era imposibil, aici, să spui adevărul şi să mai trăieşti. Care-şi imaginau că ştiu cum lucrează Puterea şi voiau să te lupţi cu ea, aşa cum credeau că ar proceda ei în locul tău. Cu alte cuvinte, ei voiau sângele tău. Voiau martiri, spre a dovedi cruzimea regimului. Dar martirul trebuia să fii tu, nu ei. Şi de câţi martiri era nevoie pentru a dovedi că regimul era cu adevărat monstruos, vorace? De mulţi, din ce în ce mai mulţi. Voiau ca artistul să fie un gladiator, să se lupte în public cu fiare sălbatice, să ude cu sângele său nisipul. Iată dorinţele lor transpuse în vorbele lui Pasternak: „Moartea totală, pe bune.” Ei bine, el va încerca să-i dezamăgească pe idealiştii de acest soi cât se poate de mult.

Ce nu înţelegeau ei, aceşti prieteni autodesemnaţi, era cât semănau ei cu Puterea: oricât de mult le dădeai, cereau şi mai mult.

Toată lumea voise totdeauna mai mult de la el decât era capabil să dea. Dar tot ce voise el să le dea era muzica.

Măcar dacă lucrurile ar fi fost atât de simple!

În discuţiile imaginare, pe care le avea uneori cu aceşti suporteri dezamăgiţi, încerca să le explice un mic detaliu, fundamental, pe care ei îl ignorau aproape sigur: că în Uniunea Sovietică era imposibil să cumperi hârtie de partituri dacă nu făceai parte din Uniunea Compozitorilor. Ştiau ei asta? Bineînţeles că nu. Dar, Dmitri Dmitrievici, ar fi răspuns ei fără îndoială, dacă aşa stau lucrurile, cu certitudine puteţi cumpăra hârtie albă şi să vă faceţi singur hârtie de partituri, cu un liniar şi un creion? Cu siguranţă că nu puteţi fi împiedicat atât de uşor să vă practicaţi arta!

Foarte bine, ar putea el răspunde, atunci haideţi să pornim de la celălalt capăt. Dacă eşti declarat inamic al Statului, cum fusese el odată, atunci toţi cei din jurul tău sunt compromişi şi infectaţi. Familia şi prietenii, desigur. Dar şi un dirijor care cântă sau a cântat o lucrare de-ale tale; membrii unui cvartet de coarde; sala de concert, oricât de mică, în care ţi s-a prezentat opera; însuşi publicul. Cât de des, pe parcursul carierei sale, dirijorii sau soliştii dăduseră bir cu fugiţii, în ultimul moment? Uneori nu se prezentau din cauza fricii sau dintr-o precauţie uşor

de înţeles, uneori după o aluzie a Puterii. Oricine, de la Stalin la Hrennikov, putea opri prezentarea muzicii sale pe tot întinsul patriei, după bunul plac. Deja îi puseseră pe butuci cariera de compozitor de operă. În anii tinereţii, mulţi gândiseră – iar el fusese de acord – că în acest domeniu va da rezultatele cele mai bune. Dar, după ce omorâseră *Lady Macbeth din Mtsensk*, nu i se mai montase nicio operă; nici nu terminase vreuna din cele începute.

Dar fără îndoială, Dmitri Dmitrievici, aţi putea compune în secret în apartamentul dumneavoastră; aţi putea pune muzica în circulaţie; ar putea fi cântată între prieteni; ar putea fi trimisă în Vest, ca manuscrisele poeţilor şi romancierilor? Da, mulţumesc, excelentă idee: muzică nouă sub semnătura sa, interzisă în Rusia, cântată în Vest. Îşi puteau imagina ce ţintă perfectă ar deveni atunci? Ar fi dovada indubitabilă că încearcă să reinstaureze capitalismul în Uniunea Sovietică. Dar aţi putea continua să scrieţi muzică? Da, ar putea compune muzică necântată şi de necântat. Dar muzica trebuie ascultată când este scrisă. Muzica nu este ca ouăle chinezeşti: nu-i creşte valoarea dacă stă ani şi ani sub pământ.

Dar, Dmitri Dmitrievici, sunteţi pesimist. Muzica este nemuritoare, muzica dăinuieşte o veşnicie şi va fi nevoie de ea întotdeauna, muzica poate spune totul, muzica... şi aşa mai departe. Îşi astupa urechile în timp ce ei îi explicau natura propriei lui arte. Aplauda idealismul lor. Şi, da, muzica poate fi nemuritoare, dar, vai, compozitorii nu sunt. Ei sunt uşor de redus la tăcere; şi mai uşor de ucis. Cât despre acuzaţia de pesimism, nu era nici pe departe formulată pentru prima oară. Iar ei ar protesta: Nu, nu, nu, nu înţelegeţi; noi încercăm să vă ajutăm. Aşa că data viitoare când veneau din ţările lor bogate şi sigure îi aduceau teancuri enorme de hârtie imprimată cu portative.

În război, în trenurile acelea lente, infestate de tifos, dintre Kuibîşev şi Moscova, purtase amulete de usturoi la gât şi la încheieturi; ele îl ajutaseră să supravieţuiască. Dar acum trebuia să le poarte permanent; nu contra tifosului, ci contra Puterii, contra inamicilor, contra ipocriţilor, chiar contra prietenilor bine-intenţionaţi.

Îi admira pe cei ce se ridicau şi-i strigau Puterii adevărul în faţă. Le admira curajul şi integritatea morală. Uneori îi invidia; dar era mai complicat, deoarece o parte din ce invidia la ei era moartea lor, faptul că scăpau de agonia de a trăi. Când stătuse, aşteptând să se deschidă uşile liftului, la etajul cinci din strada Bolşaia Puşkarskaia, teroarea era amestecată cu dorinţa palpitândă de a fi arestat. Simţise şi el vanitatea curajului trecător.

Dar aceşti eroi, aceşti martiri, a căror moarte oferea o dublă satisfacţie – tiranului care o ordonase şi naţiunilor care observau, dorind să compătimească şi să se simtă superioare – nu mureau singuri. Drept rezultat al curajului lor, mulţi alţii din jurul lor erau distruşi. De aceea nu era simplu, chiar dacă era clar.

Şi, desigur, logica intransigentă mergea şi în direcţia opusă. Dacă te salvai, îi puteai salva şi pe cei de lângă tine, pe cei iubiţi. Şi, de vreme ce ai fi făcut orice ca să-i salvezi pe cei dragi, ai fi făcut orice ca să te salvezi pe tine însuţi. Şi tot aşa, pentru că nu aveai de ales, nu exista nicio posibilitate de a evita corupţia morală.

Fusese un trădător. Îl trădase pe Stravinski şi prin asta trădase muzica. Mai târziu, i-a spus lui Stravinski că fusese cel mai groaznic moment din viaţa sa.

Odată ajunşi în Islanda, avionul se defectase şi au aşteptat două zile un înlocuitor. Apoi vremea rea i-a împiedicat să-şi continue zborul spre Frankfurt, fiind, în schimb, deviaţi spre Stockholm. Muzicienii suedezi au fost încântaţi de sosirea neplanificată a distinşilor colegi. Deşi, invitat să-l numească pe compozitorul său suedez favorit, s-a simţit ca un băiat în pantaloni scurţi – sau ca fata aceea care nu ştiuse cui îi aparţinea arta. Era cât pe-aci să-l citeze pe Svendsen, când îşi amintise că Svendsen era norvegian. Suedezii erau, totuşi, prea civilizaţi ca să se simtă ofensaţi, iar a doua zi dimineaţa găsise în camera sa de hotel un pachet mare cu discuri semnate de compozitori locali.

Nu mult după întoarcerea la Moscova, un articol cu

semnătura sa apăru în săptămânalul *Novîi Mir („Lumea nouă”).* Interesat să vadă cum credeau ei că gândeşte, citi despre enormul succes al Congresului, despre decizia furioasă a Departamentului de Stat de a scurta şederea delegaţiei sovietice. „În drum spre casă, m-am gândit mult la asta”, citi despre el însuşi. „Da, şefii de la Washington se tem de literatura noastră, muzica noastră, discursurile noastre pentru pace – se tem de ele, pentru că adevărul, în orice formă, îi împiedică să organizeze diversiuni împotriva păcii.”

„Viaţa nu este o plimbare pe câmpie”: era ultimul vers al poemului lui Pasternak despre Hamlet. Iar versul anterior: „Sunt singur; totul în jur se îneacă în falsitate.”

Trei: în automobil

Tot ce ştia era că acesta era cel mai rău timp dintre toate.

Timpul cel mai rău nu era acelaşi lucru cu timpul cel mai periculos.

Întrucât cel mai periculos timp nu era timpul când erai în cel mai mare pericol.

Acesta era un lucru pe care înainte nu-l înţelesese.

Şedea în automobilul cu şofer, în vreme ce peisajul sălta şi se perinda pe lângă el. Îşi puse o întrebare. În felul următor:

Lenin găsea muzica deprimantă.

Stalin credea că înţelege şi apreciază muzica.

Hruşciov dispreţuia muzica.

Ce e mai rău pentru un compozitor?

La unele întrebări nu există răspunsuri. Ori, cel puţin, întrebările încetează când mori. Moartea îl vindecă pe cocoşat, cum îi plăcea lui Hruşciov să spună. El nu se născuse cocoşat, dar poate devenise unul, din punct de vedere moral, spiritual. Un cocoşat interogativ. Poate că moartea vindecă întrebările ca şi pe cel care întreabă. Iar tragediile, privite retrospectiv, par farse.

La sosirea lui Lenin la Gara Finlanda, Dmitri Dmitrievici şi un grup de colegi de şcoală se duseseră acolo degrabă ca să-l salute pe eroul reîntors. Era o poveste pe care o spusese de nenumărate ori. Însă, fiind el un copil delicat, protejat, poate că nu i se permisese să plece atât de uşor. Era mai plauzibil ca Vechiul Bolşevic, unchiul său, Maxim Lavrentievici Kostrikin, să-l fi însoţit la gară. Şi versiunea asta o povestise de multe ori. Ambele relatări îl ajutau să-şi lustruiască statutul de revoluţionar. Mitea cel de zece ani, la Gara Finlanda, inspirat de Marele Conducător! Cu certitudine, imaginea aceea nu fusese un obstacol pentru cariera sa timpurie. Dar exista şi a treia

posibilitate: că nu-l văzuse pe Lenin defel, nu fusese nicăieri prin apropierea gării. Poate că doar îşi însuşise relatarea unui coleg despre eveniment, dând-o drept a sa. În zilele acestea, nici el nu ştia ce versiune să creadă. Fusese el cu adevărat la Gara Finlanda? Ei bine, minte ca un martor ocular, cum spune zicala.

Îşi aprinse încă o ţigară interzisă şi contemplă urechea şoferului. Ăsta, cel puţin, era un lucru solid şi adevărat: şoferul avea o ureche. Şi, neîndoielnic, avea una şi de cealaltă parte, chiar dacă nu se vedea. Deci, era o ureche care exista doar în memoria lui – sau, mai exact, în imaginaţie – până când avea s-o vadă din nou. Deliberat, se aplecă într-o parte, până văzu lobul şi pavilionul urechii. Altă întrebare rezolvată, pentru moment.

În copilărie, eroul lui fusese Nansen al Nordului. Când mai crescuse, simpla senzaţie a zăpezii de sub schiuri îl înspăimânta, iar cea mai mare misiune de explorare a lui fusese să plece, la îndemnul Nitei, până în satul vecin, să cumpere castraveţi. Acum, bătrân, era purtat cu automobilul prin Moscova, de obicei de Irina, dar uneori de un şofer oficial. Devenise un Nansen al suburbiilor.

Pe noptiera sa, întotdeauna: o ilustrată cu *Banii pentru bir* de Tiţian.

Cehov spunea că poţi scrie orice – în afară de denunţuri.

Bietul Anatoli Başaşkin! Denunţat ca lacheu al lui Tito.

Ahmatova zicea că sub Hruşciov Puterea devenise vegetariană. Poate că da; deşi poţi omorî pe cineva la fel de uşor îndesându-i zarzavaturi pe gâtlej ca prin metodele tradiţionale ale zilelor mâncătoare de carne. Se întorsese de la New York şi compunea *Cântecul pădurilor*, pe un text enorm, prolix, de Dolmatovski. Tema era regenerarea stepelor şi felul în care Stalin – Liderul şi Dascălul, Prietenul Copiilor, Marele Cârmaci, Tătucul Naţiunii şi Marele Inginer Feroviar – devine acum şi Marele Grădinar. „Să îmbrăcăm Patria în păduri!” – un îndemn repetat de Dolmatovski de zece, douăsprezece ori. Sub Stalin, insista oratoriul, chiar şi merii creşteau mai curajos, alungând prin luptă gerul, aşa cum Armata Roşie îi alungase pe nazişti. Banalitatea bubuitoare a lucrării i-a asigurat un succes

imediat. L-a ajutat să câştige al patrulea Premiu Stalin: 100 000 de ruble şi o *dacha*[3]. Îi adusese tribut Cezarului, iar Cezarul nu fusese nerecunoscător. În total, câştigase de şase ori Premiul Stalin. Primise, de asemenea, la intervale regulate de zece ani, Ordinul Lenin: în 1946, 1956, 1966. Înota în distincţii precum un crevete în sos. Şi spera să moară până la venirea lui 1976.

Curajul, poate, era ca frumuseţea. O femeie frumoasă îmbătrâneşte; vede numai ceea ce a trecut; alţii văd doar ceea ce a rămas. Unii l-au felicitat pentru anduranţa lui, refuzul de a se supune, miezul tare de sub pojghiţa isterică. El vedea doar ceea ce trecuse.

Stalin însuşi aparţinea de mult trecutului. Marele Grădinar plecase să îngrijească gazonul în Câmpiile Elizee şi să întărească acolo moralul merilor.

Trandafirii roşii de pe mormântul Nitei, răsfiraţi peste tot. De fiecare dată când venea. Şi nu erau trimişi de el.

Glikman îi spusese o istorioară despre Ludovic al XIV-lea. Regele Soare fusese un stăpân absolut, la fel ca Stalin. Totuşi, era gata întotdeauna să le dea artiştilor ce li se cuvenea; să recunoască magia secretă. Unul dintre aceştia era poetul Nicolas Boileau-Despreaux. Iar Ludovic al XIV-lea, în faţa întregii Curţi de la Versailles, anunţase, ca şi cum ar fi fost un adevăr banal: „Monsieur Despreaux înţelege poezia mai bine decât mine.” Fără îndoială fuseseră râsete măgulitoare de neîncredere din partea celor care, în privat şi în public, îl asigurau pe marele monarh că înţelegerea lui asupra poeziei – şi a muzicii, picturii, arhitecturii – era fără pereche pe tot globul şi de-a lungul secolelor. Şi poate că, de la bun început, afirmaţia avusese un fond de modestie tactică, diplomatică. Totuşi, fusese pronunţată.

Stalin, însă, avea multe avantaje faţă de regele de demult: înţelegerea profundă a Marxism-Leninismului, înţelegerea instinctivă a Poporului, iubirea pentru muzica populară, abilitatea de a mirosi comploturile... O, destul destul! Avea să-şi

---

[3] Căsuţă situată la periferia oraşelor sovietice, destinată petrecerii timpului liber (n. red.).

facă singur urechile să sângereze.

Dar nici Marele Grădinar, în travestiul său ca Mare Muzicolog, nu reuşise să adulmece locul unde se găsea Beethovenul Roşu. Davidenko dezamăgise – nu mai puţin murind înainte de patruzeci de ani. Iar Beethovenul Roşu n-a apărut niciodată.

Îi plăcea să spună povestea lui Tiniakov. Bărbat frumos, poet bun. Locuia la Petersburg şi scria despre iubire, flori şi alte subiecte înălţătoare. Apoi venise Revoluţia şi în curând el era Tiniakov, poetul din Leningrad, care nu mai scria despre iubire şi flori, ci despre cât suferea de foame. După o vreme, lucrurile se înrăutăţiseră atât de mult, încât stătea la un colţ de stradă, la gât cu o placardă pe care scria POET. Deoarece ruşii îşi preţuiau poeţii, trecătorii îi dădeau bani. Lui Tiniakov îi plăcea să susţină că din cerşit câştigase mult mai bine decât cu versurile şi avea posibilitatea să-şi termine fiecare zi cinând la un restaurant elegant.

Era adevărat ultimul detaliu? Nu prea credea. Dar poeţilor le era permis să exagereze. Cât despre el, nu-i trebuia o placardă – avea la gât trei Ordine Lenin şi şase Premii Stalin şi mânca la restaurantul Uniunii Compozitorilor.

Un bărbat, şiret şi negricios, cu rubine atârnate la urechi, ţine strâns o monedă între degetul mare şi arătător. I-o arată unui al doilea bărbat, mai palid, care n-o atinge, dar în schimb îl priveşte drept în ochi pe primul bărbat.

Fusese şi perioada aceea stranie, când Puterea, după ce decisese că Dmitri Dmitrievici Şostakovici era un caz recuperabil, încercase o nouă tactică. În loc să aştepte rezultatul final – o compoziţie terminată, care avea să fie examinată de experţii politico-muzicologi înainte de a fi aprobată sau condamnată – Partidul, în înţelepciunea sa, se hotărâse să înceapă cu începutul: cu starea ideologică a sufletului său. Atentă, generoasă, Uniunea Compozitorilor desemnase un instructor, pe Tovarăşul Troşin, un sociolog serios şi mai bătrâior, să-l ajute să înţeleagă principiile Marxism-Leninismului – ca să-l ajute să se reşapeze. I se trimisese o listă de lecturi,

constând în exclusivitate din opere de Tovarăşul Stalin, precum *Marxismul şi problemele lingvisticii* şi *Problemele economice ale socialismului în URSS.* Apoi Troşin venise la el acasă şi-i explicase ce funcţie avea. Era aici pentru că, vai, şi compozitorii eminenţi erau capabili de erori grave, după cum s-a spus în public în ultimii ani. Pentru a evita repetarea acestor erori, nivelul de înţelegere politică, economică şi ideologică al lui Dmitri Dmitrievici trebuia ridicat. Compozitorul primi declaraţia de intenţie a oaspetelui nepoftit cu deplină seriozitate, exprimându-şi regretul că munca la noua simfonie, închinată memoriei lui Lenin, îl împiedicase deocamdată să citească mica bibliotecă ce-i fusese trimisă cu atâta amabilitate.

Tovarăşul Troşin examină din ochi studioul compozitorului. Nu era un om şiret sau ameninţător, doar unul dintre funcţionarii aceia diligenţi, disciplinaţi, produşi de toate regimurile.

— Deci dumneavoastră aici lucraţi?

— Da.

Instructorul se ridică în picioare, făcu un pas sau doi în ambele direcţii şi lăudă aranjamentul general al încăperii. Apoi, cu un zâmbet stânjenit, observă:

— Totuşi lipseşte un lucru din studioul distinsului nostru compozitor sovietic.

La rândul său, distinsul compozitor sovietic se ridică în picioare, îşi plimbă privirea pe pereţii şi bibliotecile atât de bine cunoscute şi, cu aceeaşi urmă de scuză, clătină din cap, parcă ruşinat de neputinţa de a răspunde la prima întrebare.

— Pe pereţi nu aveţi niciun portret al Tovarăşului Stalin.

Urmă o tăcere stânjenitoare. Compozitorul îşi aprinse o ţigară şi păşi prin cameră, ca şi cum ar fi căutat cauza acestui solecism hidos ori ca şi cum ar fi putut afla icoana lipsă sub o perniţă, sub carpeta aceea. La final, îl asigură pe Troşin că va lua măsuri să-şi procure cel mai bun tablou al Marelui Lider.

— Păi, atunci e bine, răspunse Troşin. Acum să ne apucăm de treabă.

I se cerea să facă, din când în când, rezumate din înţelepciunea bombastică a lui Stalin. Din fericire, Glikman se oferi să le scrie în locul lui şi dovezile înţelegerii patriotice a operelor Marelui Grădinar de către compozitor îi soseau regulat cu poşta de la Leningrad. După o vreme, la curriculum se

adăugară şi alte texte; de exemplu G.M. Malenkov, „Caracteristicile creativităţii în artă”, o retipărire a discursului rostit la al XIX-lea Congres al Partidului.

Prezenţa lui Troşin în viaţa sa, sobră şi persistentă, fu primită de el cu o politicoasă eschivare şi cu ascunsă batjocură. Îşi jucau rolurile ca instructor şi discipol cu feţe impenetrabile; fără îndoială, Troşin nu putea oferi o altă faţă. Era mult prea evident că el credea în oportunitatea sarcinii sale, iar compozitorul îl trata cu civilitate, recunoscând că aceste vizite nedorite îi asigurau un fel de protecţie. Totuşi, fiecare era conştient că şarada putea avea consecinţe nedorite.

Pe vremea aceea existau două expresii – o întrebare şi o afirmaţie – care făceau sudoarea să curgă şi pe bărbaţii puternici să se scape în pantaloni. Întrebarea era: „Stalin ştie?” Afirmaţia, şi mai alarmantă, era: „Stalin ştie.” Şi deoarece lui Stalin i se atribuiau puteri supranaturale – nu comitea nicio greşeală, comanda totul şi era pretutindeni – amărâtele fiinţe terestre de sub puterea lui simţeau sau îşi imaginau că era întruna cu ochii pe ele. Ce dacă Tovarăşul Troşin nu ştia să predea preceptele lui Karlo-Marlo şi ale urmaşilor lor într-un mod satisfăcător? Ce dacă învăţăcelul, pe dinafară serios, pe dinăuntru năbădăios, nu le învăţa? Ce se poate spune despre Troşinii lumii acesteia? Ambii cunoşteau răspunsul. Dacă învăţătorul îi oferea protecţie discipolului, atunci şi discipolul avea o anumită responsabilitate faţă de învăţător.

Dar exista şi a treia propoziţie, şoptită în legătură cu el, aşa cum fusese şoptită şi despre alţii – bunăoară, Pasternak: „Stalin cere să fie lăsat în pace.” Uneori, această afirmaţie era un fapt real, alteori o teorie neîntemeiată sau o supoziţie invidioasă. De ce supravieţuise el, protejatul trădătorului Tuhacevski? De ce supravieţuise cuvintelor, „... joc de isteaţă ingeniozitate care se poate sfârşi foarte rău”? De ce supravieţuise după ce fusese numit de ziare un inamic al poporului? De ce dispăruse Zakrevski între o sâmbătă şi o luni? De ce fusese el cruţat, când atât de mulţi în jurul lui fuseseră arestaţi, surghiuniţi, asasinaţi sau dispăruseră într-un destin ce nu va fi cunoscut decât după câteva decenii? Un singur răspuns se potrivea la toate aceste întrebări: „Stalin cere să fie lăsat în pace.”

Dacă era aşa – el nu avea nicio posibilitate de a şti, nu mai

mult decât cei care rosteau propoziţia ar fi fost nebun să creadă că astfel i se oferea o protecţie permanentă. Simplul fapt de a fi remarcat de Stalin era mult mai periculos decât o existenţă anonimă, obscură. Cei care se bucurau de favoare rareori rămâneau favoriţi; singura necunoscută era când vor cădea. Cât de multe angrenaje importante din maşinăria vieţii sovietice se dovediseră ulterior, după o imperceptibilă schimbare de lumină, a fi fost tot timpul o piedică pentru alte angrenaje?

Automobilul încetini la o intersecţie, iar apoi el auzi zdrăngănitul unei roţi cu clichet când şoferul trase frâna de mână. Îşi aminti cum cumpărase prima lor Pobeda. Pe atunci, regulamentul cerea să fie prezent cumpărătorul când se elibera maşina. Încă avea permisul de dinainte de război, aşa că se dusese singur la reprezentanţă şi preluase maşina. Şofând spre casă, nu fusese prea impresionat de performanţa Pobedei şi se întrebase dacă i se vânduse o rablă. Parcase şi bâjbâia cu cheia, când un trecător îi strigase:

— Hei, ochelaristule, ce-i cu maşina ta?

Din roţi ieşea fum; condusese tot drumul cu frâna de mână trasă. Maşinile nu-l plăceau – ăsta era adevărul.

Îşi aminti de o altă fată pe care o examinase în calitatea sa de Profesor de Ideologie Bolşevică la Conservator. Examinatorul-şef ieşise din sală o vreme şi el rămăsese singur la catedră. Studenta era atât de surescitată, răsucind în mână foaia cu întrebările la care trebuia să răspundă, că i se făcuse milă de ea.

— Bine, spusese el, haideţi să lăsăm deocamdată întrebările oficiale. În schimb, vă întreb: ce este Revizionismul?

Era o întrebare la care până şi el putea răspunde. Revizionismul era un concept atât de urât şi de eretic, încât parcă însuşi cuvântului îi creşteau coarne pe cap.

Fata reflectase o vreme şi răspunsese, sigură de ea:

— Revizionismul este cel mai înalt stadiu de dezvoltare a Marxism-Leninismului.

La care el zâmbise şi-i dăduse nota maximă.

Când toate celelalte eşuau, când se părea că în lume nu există decât nonsens, se întărea cu acest gând: muzica bună va fi întotdeauna muzică bună, iar muzica măreaţă era

invulnerabilă. Puteai cânta preludiile şi fugile lui Bach în orice tempo, cu orice dinamică şi ele continuau să fie muzică mare, chiar şi în ciuda nenorocitului care punea pe claviatură zece degete mari. Şi, în acelaşi timp, nu puteai cânta o astfel de muzică în mod cinic.

În 1949, când atacurile împotriva lui continuau încă, îşi compusese al patrulea cvartet pentru coarde. Borodinii îl învăţaseră şi-l cântaseră pentru Directoratul Instituţiilor Muzicale din Ministerul Culturii, care trebuia să aprobe orice lucrare nouă, înainte de a fi prezentată în public şi înainte ca autorul să fie plătit. Dată fiind starea lui precară, nu era prea optimist; dar, spre surprinderea tuturor, audiţia a fost un succes, piesa a fost autorizată, iar banii aveau să vină. Curând după aceea a început să circule povestea că Borodinii învăţaseră să interpreteze cvartetul în două moduri diferite; autentic şi strategic. Primul se conforma intenţiilor compozitorului, în timp ce în al doilea, conceput ca să treacă de cenzura oficială, interpreţii accentuau aspectele „optimiste” ale piesei şi alinierea ei la normele artei socialiste. Un exemplu perfect al folosirii ironiei ca mijloc de apărare împotriva Puterii.

Aşa ceva nu se întâmplase, fireşte, dar povestea a fost repetată destul de des ca să fie acceptată drept adevărată. Era un nonsens: nu era adevărată – nu putea fi adevărată pentru că în muzică nu poţi minţi. Borodinii puteau interpreta al patrulea cvartet doar aşa cum îl gândise compozitorul. Muzica – muzica bună, muzica măreaţă – avea o puritate dură, ireductibilă. Putea fi amară, disperată şi pesimistă, dar cinică – niciodată. Când un compozitor e trist sau disperat sau pesimist, crede totuşi în ceva.

Ce să opui zgomotului timpului? Doar muzica aceea care trăieşte înăuntrul nostru – muzica fiinţării noastre – transformată de unii în muzică adevărată. Care, cu trecerea deceniilor, dacă e destul de puternică, adevărată şi pură pentru a îneca zgomotul timpului, devine şoapta istoriei.

De acest lucru se ţinea strâns.

Conversaţiile sale civilizate, plicticoase şi înşelătoare cu Tovarăşul Troşin au continuat. Într-o după-amiază, instructorul era într-o dispoziţie necaracteristic de animată.

— E adevărat, întrebă el, e adevărat – mi s-a spus recent – că acum câţiva ani Iosif Vissarionovici v-a telefonat personal?

— Da, e adevărat.

Compozitorul indică telefonul de pe perete, chiar dacă nu era cel folosit atunci. Troşin se uită lung la instrument, ca şi cum acesta ar fi trebuit să fie deja un exponat de muzeu.

— Ce om cu adevărat mare este Stalin! Cu toate grijile statului, cu tot ce are de făcut, ştie şi despre un oarecare Şostakovici. Conduce o jumătate de lume şi totuşi are timp pentru dumneavoastră!

— Da, da, aprobă el cu zel prefăcut. Cu adevărat uimitor.

— Îmi dau seama că sunteţi un compozitor foarte cunoscut, continuă instructorul. Dar cine sunteţi dumneavoastră în comparaţie cu Marele nostru Lider?

Presupunând că lui Troşin nu-i era familiar textul romanţei lui Dargomijski, el răspunse, grav:

— „Sunt un vierme în comparaţie cu Excelenţa Sa.” Sunt un vierme.

— Da, exact asta e, sunteţi un vierme. Dar e un semn bun că păreţi a avea, acum, un simţ sănătos al autocriticii.

Ca şi cum şi-ar fi dorit mai multe laude de acest fel, el repetă, cât putu de serios:

— Da, sunt un vierme, un biet vierme.

Troşin plecă, încântat de progresul făcut.

Dar studioul compozitorului n-a fost niciodată împodobit cu cel mai frumos portret al lui Stalin de vânzare la Moscova. La doar câteva luni după începerea reeducării lui Dmitri Dmitrievici, condiţiile obiective ale realităţii sovietice se schimbară. Cu alte cuvinte, Stalin muri. Iar vizitele instructorului se sfârşiră brusc.

Şoferul frână şi automobilul trase pe dreapta. Era o Volga, destul de confortabilă. Îşi dorise întotdeauna să fie posesorul unui automobil străin. Mai precis, îşi dorise întotdeauna un Mercedes. Avea valută occidentală la biroul de Copyright, dar nu-i fusese îngăduit să o cheltuiască pe o maşină străină. De ce nu sunt bune maşinile noastre sovietice, Dmitri Dmitrievici? Nu vă duc ele dintr-un loc în altul, nu sunt de încredere, construite pentru drumurile sovietice? Cum ar arăta dacă muzicianul nostru cel mai distins ar fi văzut insultând industria sovietică a automobilelor cumpărându-şi un Mercedes? Oare membrii

Politburo-ului se deplasează în vehicule capitaliste? Cu siguranţă vă daţi seama că aşa ceva este imposibil.

Lui Prokofiev i se permisese să importe un Ford nou din Vest. Serghei Sergheevici era încântat de el, până în ziua când s-a dovedit a fi prea dificil de manevrat şi, în mijlocul Moscovei, a călcat o tânără femeie. Asta era oarecum tipic pentru Prokofiev. Întotdeauna aborda lumea dintr-o direcţie greşită.

Desigur, nimeni nu moare exact la momentul oportun: unii prea devreme, alţii prea târziu. Câţiva nimeresc anul mai mult sau mai puţin corect, dar aleg o dată complet greşită. Bietul Prokofiev – să moară în aceeaşi zi cu Stalin! Serghei Sergheevici a suferit un atac vascular cerebral la opt seara şi a murit la nouă. Stalin a murit după încă cincizeci de minute. Să mori fără ca măcar să ştii că Marele Tiran şi-a dat duhul! Ei bine, ăsta era Serghei Sergheevici. Deşi maniac al punctualităţii, era mereu desincronizat de Rusia. Aşa că decesul lui a fost un act de nebunească sincronizare.

Numele Prokofiev şi Şostakovici vor fi legate pe veci. Dar, deşi încătuşaţi împreună, nu fuseseră niciodată prieteni. Fiecare admira – în cea mai mare parte – muzica celuilalt; dar Occidentul pătrunsese prea adânc în Serghei Sergheevici. Plecat din Rusia în 1918, cu excepţia unor scurte vizite – ca aceea cu pijamaua – rămăsese departe până în 1936. Atunci pierduse deja contactul cu realitatea sovietică. Îşi imaginase că va fi aplaudat pentru patriotica revenire acasă, că tirania îi va fi recunoscătoare – se poate o mai mare naivitate? Până şi când erau amândoi supuşi judecăţii tribunalului de birocraţi muzicali, Serghei Sergheevici se gândea doar la soluţii muzicale. Îl întrebaseră ce nu era în regulă cu Simfonia a VIII-a a colegului său, Dmitri Dmitrievici. Nimic ce nu poate fi îndreptat, răspunsese, mereu pragmatic: are doar nevoie de o linie melodică mai clară, iar părţile a doua şi a patra ar trebui tăiate. Iar când îi criticau propria operă, răspunsul său era: uitaţi ce, am o sumedenie de stiluri, spuneţi-mi doar pe care preferaţi să-l folosesc. Era mândru de dexteritatea sa – dar nu asta i se cerea. Nu doreau să aderi în mod prefăcut la gustul lor mediocru şi la lozincile lor critice lipsite de sens – voiau să crezi cu sinceritate în ele. Te voiau complice, supus, corupt. Iar Serghei Sergheevici nu înţelesese asta niciodată. Spunea – şi era un semn de curaj

din partea lui – că dacă o piesă era denunţată mortal drept „formalistă” era, de fapt, „simpla problemă de a nu înţelege ceva la prima audiţie”. Avea un fel de bizară inocenţă sofisticată. Dar, de fapt, omul avea un suflet de gâscă.

Se gândise deseori la Serghei Sergheevici exilat în timpul războiului, cum îşi vânduse costumele europene elegant croite la piaţa din Alma-Ata. Se zicea că era un târgoveţ priceput şi că obţinea întotdeauna preţul cel mai bun. Pe ai cui umeri or fi stând costumele acelea acum? Dar nu era vorba doar de costumele lui; Prokofiev iubea toate avantajele succesului. Înţelegea celebritatea într-un mod occidental. Îi plăcea să spună că lucrurile erau „amuzante”. Deşi lăudase în public *Lady Macbeth din Mtsensk,* când răsfoise partitura în prezenţa autorului, declarase lucrarea „amuzantă”. Era un cuvânt care ar fi trebuit interzis până în ziua de după moartea lui Stalin. Pe care Serghei Sergheevici nu trăise destul ca s-o vadă.

Pe el, personal, nu-l tentase viaţa în străinătate. Era un compozitor rus, care trăia în Rusia. Refuza să-şi imagineze o alternativă. Deşi avusese şi el un scurt moment de glorie occidentală. La New York, se dusese la farmacie să cumpere aspirină. La zece minute după ce plecase, farmacista fusese văzută punând un anunţ în vitrină. Spunea DMITRI ŞOSTAKOVICI CUMPĂRĂ DE LA NOI.

Nu mai credea că va fi omorât – frica asta aparţinea de mult trecutului. Dar a fi ucis nu era cel mai rău lucru. În ianuarie 1948 vechiul lui prieten, Solomon Mihoels, directorul Teatrului Evreiesc din Moscova, fusese asasinat din ordinul lui Stalin. În ziua când s-a difuzat această ştire, fusese mustrat timp de cinci ore de Jdanov, pentru că distorsiona realitatea sovietică, nu sărbătorea glorioasele victorii ale naţiunii şi ciugulea din palma duşmanului. După aceea, se dusese aţă acasă la Mihoels. Îi îmbrăţişase pe fiica prietenului său şi pe soţul ei. Apoi, cu spatele la mulţimea tăcută şi cernită, cu faţa aproape vârâtă în bibliotecă, le spusese cu o voce liniştită şi clară: „Îl invidiez.” Vorbea serios: moartea era preferabilă terorii nesfârşite.

Dar teroarea nesfârşită a mai continuat cinci ani. Până a murit Stalin şi a apărut Nikita Hruşciov. Era promisiunea unui

dezgheţ, era o speranţă precaută, o înflăcărare nesăbuită. Şi, da, lucrurile au devenit mai suportabile, au ieşit la iveală câteva secrete murdare, dar n-a existat o aderare bruscă, idealistă, la adevăr – doar conştiinţa că putea fi acum folosit pentru a obţine un avantaj politic. Puterea însăşi n-a slăbit – a suferit doar o mutaţie. Aşteptarea înspăimântată lângă lift şi glonţul din ceafă au devenit elemente din trecut. Dar Puterea nu şi-a pierdut interesul faţă de el; mâinile se mai întindeau încă spre el, care din copilărie se temea de mâinile care te înhaţă.

Nikita Ştiulete. Care se lansa în tirade despre abstracţionişti şi pederaşti – pentru el, evident, unul şi acelaşi lucru. Aşa cum Jdanov o denunţase odată pe Ahmatova ca fiind „atât ştoarfă, cât şi călugăriţă”. La o întâlnire cu scriitorii şi artiştii, Nikita Ştiulete spusese despre Dmitri Dmitrievici: „Muzica lui nu-i decât jazz – te doare burta de la ea. Şi eu să o aplaud? Cu jazzul, ai colici.” Totuşi, era mai bine decât să fii acuzat că ciuguleşti din palma duşmanilor poporului. Şi, în aceste vremuri mai liberale, unora dintre cei ce se adunau să discute cu Primul Secretar li se permitea să fie, cu deferenţa cuvenită, de altă părere. Un poet fusese chiar atât de cutezător – sau smintit – încât să afirme că erau artişti mari printre abstracţionişti. La care Ştiulete răspunsese brusc:

— Moartea l-a vindecat pe cocoşat.

Pe vremuri, un astfel de schimb de replici s-ar fi putut încheia spunându-i-se poetului că joacă un joc periculos, care s-ar putea sfârşi foarte rău. Dar acesta era Hruşciov. Declaraţiile lui tăioase îi făceau pe lacheii cu feţe de alamă să se aplece mai întâi într-o parte, apoi în cealaltă; dar nu te mai temeai imediat pentru viaţa ta. Într-o zi, Ştiulete putea anunţa că muzica ta îi dă dureri de burtă, iar în următoarea, după un savuros banchet la Congresul Uniunii Compozitorilor, putea foarte bine să te laude. În seara aceea declarase că, dacă muzica era pe jumătate decentă, aproape că o putea asculta la radio – dar nu şi când transmiteau chestii care sunau, ei bine, precum croncănitul ciorilor... Şi când lacheii cu feţe de alamă izbucniră în râs, ochii îi căzură pe bine-cunoscutul compozitor de jazz de la care te doare burta. Dar Primul Secretar era într-o dispoziţie veselă, chiar îngăduitoare.

— Iată-l pe Dmitri Dmitrievici – el a văzut lumina chiar la

începutul războiului cu... cum i se spune, a, da, simfonia lui.

Brusc, n-a mai fost în dizgraţie şi Ludmila Liadova, plăsmuitoare de cântece populare, venise la el, îl sărutase, apoi anunţase, prosteşte, că toată lumea îl iubea. Oricum, nu mai conta, nici într-un fel, nici în altul, pentru că lucrurile nu mai erau cum fuseseră cândva.

Dar aici comisese el greşeala. Înainte, fusese vorba despre moarte; acum, era viaţă. Înainte, oamenii făceau pe ei; acum, li se permitea să contrazică. Înainte fuseseră ordine; acum, erau doar sugestii. Deci Discuţiile cu Puterea deveniseră, fără să-şi dea seama la început, mai periculoase pentru suflet. Înainte, testaseră măsura curajului său; acum, îi testau măsura laşităţii. Lucrau cu hărnicie şi pricepere, cu un profesionalism intens, dar în esenţă dezinteresat, ca preoţii care muncesc pentru sufletul unui muribund.

El avea puţine cunoştinţe despre artele vizuale şi nu putea să se ia la harţă cu poetul cu privire la abstracţionism, dar ştia că Picasso era un nemernic şi un laş. Ce lesne era să fii comunist când nu trăiai în Comunism! Picasso îşi petrecuse toată viaţa pictând rahaturile sale şi omagiind puterea sovietelor. Totuşi, ferească Dumnezeu ca vreun sărman artist obscur, obidit de puterea sovietelor, să încerce să-l imite pe Picasso. Acesta era liber să spună adevărul – de ce n-o făcea, în numele celor care nu puteau? În loc de asta, stătea ca un bogătan la Paris şi în sudul Franţei, pictând revoltătorul lui porumbel al păcii mereu şi mereu. Ura să vadă afurisita aia de porumbiţă. Şi ura sclavia ideilor la fel de mult ca sclavia fizică.

Sau Jean-Paul Sartre. Odată se dusese cu Maxim la biroul de Copyright de lângă Galeria Tretiakov şi acolo, la casierie, era ditamai filosoful, numărându-şi atent teancul gros de ruble. În zilele acelea, scriitorii străini nu primeau drepturi de autor decât în cazuri excepţionale. Şoptit, îi explicase lui Maxim situaţia:

— Nu refuzăm stimulentele materiale celor care părăsesc tabăra reacţiunii pentru tabăra progresului.

Cu Stravinski era altă poveste. Iubirea şi reverenţa sa pentru muzica lui Stravinski nu se clătinaseră deloc. Ca dovadă,

păstra o fotografie mare a confratelui compozitor sub sticla de pe birou. O privea în fiecare zi şi-şi amintea salonul aurit de la Waldorf Astoria: îşi amintea de trădarea lui şi de ruşinea lui morală.

Când a venit Dezgheţul, muzica lui Stravinski s-a cântat din nou, iar Hruşciov, care nu ştia despre muzică mai mult decât ştie un porc despre portocale, a fost convins să-l invite pe celebrul muzician să facă o vizită acasă. Ar fi fost o mare acţiune de propagandă, pe lângă alte avantaje. Poate că speraseră să-l reconvertească pe Stravinski, dintr-un cosmopolit într-un compozitor rus pur. Şi poate că Stravinski, la rândul său, spera să redescopere câteva urme ale vechii Rusii, părăsită de el cu mult timp în urmă. Dacă era aşa, amândouă visurile au rămas neîmplinite. Dar Stravinski se distrase puţin. Timp de decenii fusese denunţat de autorităţile sovietice drept lacheu al capitalismului. Aşa că atunci când un birocrat muzical venise la el, cu un zâmbet fals şi cu mâna întinsă, Stravinski, în loc să-i strângă mâna, îi dăduse persoanei oficiale capătul bastonului său să-l strângă: Gestul era plin de înţeles: cine este acum lacheul?

Dar era una să umileşti un birocrat sovietic atunci când Puterea devenea vegetariană şi alta să protestezi când Puterea devenea carnivoră. Stravinski petrecuse decenii şezând în vârful Olimpului său american, distant, egocentric, nepăsător că artiştii, scriitorii şi familiile lor erau vânaţi în ţara sa natală, erau întemniţaţi, surghiuniţi, asasinaţi. Rostise el un singur cuvânt public de protest cât timp inspirase aerul libertăţii? Tăcerea aceea era de dispreţuit şi exact aşa cum îl venera pe Stravinski compozitorul, îl dispreţuia pe Stravinski gânditorul. Ei bine, poate că acesta era răspunsul la întrebarea lui despre onestitatea personală şi onestitatea artistică: lipsa celei dintâi n-o contamina neapărat pe cea de-a doua.

Se întâlniseră de două ori pe parcursul vizitei exilatului. Niciuna dintre ocazii nu fusese un succes. El fusese tot atât de temător şi de complexat pe cât era Stravinski de îndrăzneţ şi de stăpân pe sine. Ce întrebări puteau să-şi pună unul celuilalt? Aşa că el spusese:

— Ce părere aveţi despre Puccini?

— Îl detest, răspunsese Stravinski.

Iar el replicase:

— Şi eu.

Vorbise careva dintre ei serios – tranşant, cum se exprimaseră? Probabil că nu. Unul era instinctiv dominant, celălalt, instinctiv supus. Acesta era necazul cu „întâlnirile istorice”.

Avusese o întâlnire istorică şi cu Ahmatova. O invitase să-i facă o vizită la Repino. Ea venise. El şezuse, tăcut. Ea, la fel. După douăzeci de minute, ea se ridicase şi plecase. Ulterior, ea declarase:

— A fost minunat.

Erau multe de spus în favoarea tăcerii, spaţiul acela în care cuvintele se termină, iar muzica începe; dar unde şi muzica se sfârşeşte. Uneori îşi compara situaţia cu a lui Sibelius, care nu mai compusese nimic în ultima treime de viaţă, ci doar stătuse acolo, întruchipând Gloria Poporului Finlandez. Nu era un mod de trai neplăcut, dar se îndoia că avea puterea de a tăcea.

Se pare că Sibelius fusese extrem de nemulţumit şi plin de dispreţ faţă de sine însuşi. Se spunea că în ziua când îşi arsese toate manuscrisele rămase, i se luase o greutate de pe inimă. Asta avea sens. La fel, legătura dintre dispreţul de sine şi alcool, unul impulsionându-l pe celălalt. Cunoştea prea bine relaţia respectivă, cunoştea impulsul.

O altă versiune a vizitei Ahmatovei la Repino circula în oraş. De data asta, ea raporta: „Am discutat douăzeci de minute. A fost minunat.” Dacă chiar spusese asta, fantaza. Dar ăsta era necazul cu „întâlnirile istorice”. Ce să creadă posteritatea? Uneori, se gândea că pentru orice exista o versiune diferită.

Când el şi Stravinski discutaseră despre dirijat, el mărturisise:

— Nu ştiu cum să nu-mi fie frică.

La vremea aceea, credea că vorbea doar despre dirijat. Acum, nu mai era atât de sigur.

Nu se mai temea că va fi ucis – asta era adevărat şi ar fi trebuit să fie un avantaj. Ştia că i se va da voie să trăiască şi să primească îngrijiri medicale optime. Dar, într-un fel, asta era mai rău. Pentru că viii pot fi oricând aduşi cu o treaptă mai jos. Ceea

ce nu se poate spune despre morţi.

Plecase la Helsinki să primească Premiul Sibelius. În acelaşi an, doar între lunile mai şi octombrie, devenise membru al Accademia di Santa Cecilia din Roma, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres la Paris, Doctor honoris causa al Universităţii din Oxford şi membru al Royal Academy of Music din Londra. Înota în onoruri ca un crevete în sos. La Oxford îl cunoscuse pe Poulenc, care primea şi el un titlu onorific. Li se arătase un pian, cândva proprietatea lui Fauré. Plini de respect, cântaseră câteva măsuri.

Astfel de ocazii i-ar fi făcut multă plăcere unui om normal şi ar fi fost primite ca nişte dulci consolări meritate, venite cu vârsta. Dar el nu era un om normal; şi, în vreme ce revărsau peste el distincţii, îl şi îndopau cu legume. Ce diferite erau atacurile lor de acum! Ele erau însoţite de un zâmbet, de câteva pahare de votcă, de glume simpatice despre cum îi provoca dureri de burtă Primului Secretar; apoi veneau linguşirile, ademenirile, aşteptările... şi uneori era cherchelit şi nu ştia exact ce se întâmplă până nu ajungea acasă sau se ducea în apartamentul unui prieten, unde se prăbuşea cu lacrimi, oftaturi şi strigăte de ură de sine. Ajunsese în punctul în care detesta aproape zi de zi persoana care era. Ar fi trebuit să moară cu mulţi ani în urmă.

De asemenea, omorâseră *Lady Macbeth din Mtsensk* a doua oară. Fusese interzisă douăzeci de ani, din ziua când Molotov, Mikoian şi Jdanov pufniseră şi rânjiseră, în timp ce Stalin se încrunta după o perdea. Cu Stalin şi Jdanov morţi şi Dezgheţul declarat, revizuise opera cu ajutorul lui Glikman, prietenul şi colaboratorul său de la începutul anilor treizeci. Glikman, cel care şezuse lângă el când lipise în album „Bramburealǎ în loc de muzică”. Noua versiune se dusese la Malîi Teatr din Leningrad, care ceruse permisiunea să o monteze. Dar procesul se împotmolise şi fusese sfătuit că acum cea mai bună cale de a-l accelera era să scrie personal o petiţie Prim Vicepreşedintelui Consiliului de Miniştri al URSS. Ceea ce, bineînţeles, era umilitor, având în vedere că Prim Vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri al URSS nu era altul decât Viaceslav Mihailovici Molotov.

Totuşi, scrisese petiţia şi Ministerul Culturii numise o

comisie care să examineze versiunea cea nouă. Ca semn de respect faţă de cel mai distins compozitor al ţării, comisia avea să se întrunească în apartamentul lui de pe Şoseaua Mojaiskoe. Mai erau de faţă Glikman, directorul Malîi Teatr şi dirijorul orchestrei teatrului. Comisia propriu-zisă se compunea din compozitorii Kabalevski şi Ciulaki, muzicologul Hubov şi dirijorul Ţelikovski. Înainte de sosirea lor, fusese foarte agitat. Le distribuise copii dactilografiate ale libretului. Apoi interpretase întreaga operă, cântând şi părţile vocale, în timp ce Maxim stătea lângă cotul său şi întorcea paginile.

Urmase o pauză, prelungită cu o tăcere stânjenitoare, după care comisia îşi începuse munca. Trecuseră douăzeci de ani, iar ei nu erau patru bărbaţi ai Puterii şezând într-o lojă blindată, ci patru oameni ai muzicii, persoane sofisticate, cu mâinile nepătate de sânge; şezând în apartamentul unui coleg. Şi totuşi, parcă nimic nu se schimbase. Comparaseră ceea ce auziseră cu ce fusese scris acum două decenii şi găsiseră că opera era la fel de deficitară. Susţinuseră că, dat fiind faptul că „Brambureală în loc de muzică” nu fusese retractată oficial, observaţiile de acolo se aplicau în continuare. Una dintre ele era că muzica lui zbiera, măcănea, grohăia şi icnea, abia trăgându-şi răsuflarea. Glikman încercase să contraargumenteze, dar fusese redus la tăcere de Hubov. Kabalevski lăudase unele secţiuni ale lucrării, afirmând însă că, în ansamblu, era reprehensibilă din punct de vedere moral, fiindcă justifica acţiunile unei târfe asasine. Cei doi de la Malîi Teatr tăcuseră; el, personal, şezuse pe sofa cu ochii închişi, ascultând cum membrii comisiei căutau să se întreacă în ocări.

Votaseră în unanimitate să nu recomande o reluare a operei, din pricina defectelor ei artistice şi ideologice izbitoare. Kabalevski, încercând să fie prevenitor, îi spusese:

— Mitea, de ce să te grăbeşti? Timpul pentru opera ta n-a sosit încă.

Nici nu avea să mai vină vreodată, îşi spusese el. Mulţumise comisiei pentru „observaţiile critice” şi apoi se dusese cu Glikman în sala privată a restaurantului Aragvi, unde se îmbătaseră criţă. Era unul dintre puţinele avantaje pe care le găsea în senectute: nu se mai înmuia după două pahare. Putea să bea toată noaptea dacă dorea.

Diaghilev încerca mereu să-l convingă pe Rimski-Korsakov

să vină la Paris. Compozitorul refuza mereu. Până la urmă, nobilul impresar veni cu o stratagemă care cerea efectiv prezenţa compozitorului. Un Korsakov resemnat trimise o carte poştală pe care scria: „Dacă mergem, atunci hai să mergem, cum îi spunea papagalul motanului care-l trăgea de coadă pe scări în jos.”

Da, ăsta era sentimentul pe care-l avusese toată viaţa. Capul i se lovise de prea multe trepte.

Fusese întotdeauna meticulos. Se ducea la frizer din două în două luni şi la dentist la fel de des – fiindcă era tot atât de neliniştit pe cât de meticulos era. Se spăla des pe mâini; golea scrumierele de îndată ce vedea în ele două mucuri. Îi plăcea să ştie că lucrurile mergeau şnur: apa, electricitatea, canalizarea. În calendar marca zilele de naştere ale membrilor familiei, prietenilor şi colegilor şi cei de pe listă primeau o felicitare sau o telegramă. Când îşi vizita *dacha* de lângă Moscova, primul lucru era să-şi trimită sieşi o carte poştală, ca să verifice cât de bine funcţiona poşta. Dacă, uneori, asta devenea o uşoară manie, era una necesară. Dacă lumea largă devine necontrolabilă, trebuie să fii sigur că dirijezi ce sectoare poţi. Oricât ar fi ele de mici.

Trupul său era la fel de agitat ca întotdeauna, poate mai mult. Dar mintea nu-i mai sărea azi de la una la alta; şchiopăta plină de griji de la o formă de anxietate la alta.

Se întreba ce-ar zice tânărul cu mintea vioaie despre bătrânul care privea afară absent de pe bancheta din spate a limuzinei cu şofer.

Se întreba ce se întâmplase la sfârşitul acelei povestiri a lui Maupassant care-l impresionase atâta în tinereţe: povestea despre o iubire pasională, nesăbuită. I se dezvăluia cititorului rezultatul dramaticei întâlniri a tinerilor? Avea să verifice, dacă mai găsea cartea.

Mai credea el în Amorul Liber? Poate că da, teoretic pentru cei tineri, aventuroşi, lipsiţi de griji. Dar când veneau copiii, cei doi părinţi nu-şi mai puteau urmări propria plăcere – nu fără a provoca un rău necumpătat. Cunoscuse perechi atât de

absorbite de libertatea lor sexuală, încât copiii lor sfârşiseră la orfelinat.

Acest cost era exorbitant. Aşa că trebuia să existe o adaptare. Despre asta era vorba în viaţă, după ce treceai de partea în care totul miroase a parfum de garoafe. De pildă, un partener poate practica Amorul Liber, pe când celălalt vede de copii. În cele mai multe cazuri, libertatea şi-o lua bărbatul; dar uneori era femeia. Aşa arăta, poate, de la distanţă, şi situaţia sa, pentru cineva nefamiliarizat cu toate detaliile. Un astfel de spectator ar fi observat că Nina Vasilievna lipsea mult de acasă, cu treabă sau de plăcere, sau poate amândouă. Nu fusese potrivită pentru viaţa casnică, Nina, nici prin temperament, nici prin obişnuinţă.

O persoană putea crede sincer în drepturile alteia – în dreptul la Amorul Liber. Dar, da, între principiu şi aplicarea lui se afla deseori o anumită suferinţă. Aşa că el se îngropase în muzica sa, care-i cerea atenţie totală, consolându-l. Deşi, când era prezent în muzică, era inevitabil absent de lângă copii. Şi uneori, era adevărat, flirtase şi el. Mai mult decât flirturi. Încercase să procedeze cât mai bine, să facă tot ce putea face un bărbat.

Nina Vasilievna fusese atât de veselă şi plină de viaţă, atât de expansivă, se simţise atât de bine în pielea ei încât nu te putea surprinde faptul că o iubeau şi alţii. Asta îşi spunea el şi era adevărat şi absolut de înţeles, deşi, uneori, dureros. Dar mai ştia şi că îl iubea şi că-l scutise de multe ori de lucruri de care nu putea sau nu voia să se ocupe; de asemenea, că era mândră de el. Toate acestea erau importante. Căci privitorul din afară, care nu înţelegea, ar fi înţeles şi mai puţin ce se întâmplase când ea murise. Era în Armenia, cu A., când se întâmplase: se îmbolnăvise brusc. El se dusese acolo cu avionul, cu Galya, dar Nita murise aproape imediat după sosirea lor.

Ca să rememorăm doar faptele: el şi Galya se întorseseră la Moscova cu trenul. Trupul Ninei Vasilievna a venit cu avionul, escortat de A. La funeralii, totul fusese negru, alb şi stacojiu: pământul, zăpada şi trandafirii roşii aduşi de A. La groapă, îl strânsese pe A. la piept. Şi a stat aproape de el – mai bine zis l-a ţinut pe A. alături – o lună sau cam aşa ceva. După aceea, când mergea la Nina, găsea adeseori trandafiri roşii de la A. răsfiraţi

pe mormânt. Vederea lor îi aducea alinare. Unii nu l-ar fi înţeles.

O întrebase la un moment dat pe Nita dacă are de gând să-l părăsească. Ea râsese şi replicase: „Doar dacă A. descoperă o nouă particulă şi câştigă Premiul Nobel.” Râsese şi el, neputând cântări probabilitatea fiecărui eveniment în parte. Unii n-ar înţelege de ce a râs. Ei bine, asta nu-i nimic surprinzător.

Un lucru, totuşi, îl supăra. Când stăteau cu toţii la Marea Neagră, de obicei la sanatorii diferite, A. sosea cu Buick-ul său s-o plimbe pe Nita cu maşina. Plimbările acestea motorizate nu erau o problemă. Iar el îşi avea mereu muzica – avea darul de a găsi un pian oriunde mergea. A. nu conducea, aşa că avea un şofer. Nu, nici şoferul nu era o problemă. Problema era Buick-ul. A. cumpărase Buick-ul de la un armean repatriat şi i se permisese s-o facă. Asta era problema. Lui Prokofiev i se permitea Fordul, lui A. i se permitea Buick-ul; lui Slava Rostropovici i se permisese un Opel, încă un Opel, un Land Rover şi apoi un Mercedes. Lui, Dmitri Dmitrievici Şostakovici, nu i se permitea să aibă o maşină străină. Cu anii, putuse alege între o KIM-10-50 şi un GAZ -MI şi o Pobeda şi un Moskvici şi o Volga... Deci, da, îl invidia pe A. pentru Buick-ul lui, cu cromul şi pielea şi lămpile fanteziste şi aripile de rechin, cu zgomotul diferit pe care-l făcea, cu agitaţia creată oriunde apărea. Era aproape ca o prezenţă fizică Buick-ul acela. Iar soţia sa, Nina Vasilievna, cu ochii aurii, stătea în el. Cu toate principiile sale, asta era uneori o problemă.

Găsi povestirea lui Maupassant, cea despre iubirea fără graniţe, iubirea fără gândul la ziua de mâine. Ceea ce uitase era că a doua zi tânărul comandant de garnizoană a primit un vot de blam pentru falsa alarmă şi întregul batalion a fost pedepsit cu transferul în altă parte a Franţei. Pe urmă, Maupassant îşi permisese să speculeze despre propria-i naraţiune. Poate că asta nu era, cum presupusese la început scriitorul, o eroică poveste de iubire, demnă de Homer şi de Antici, ci o poveste modernă ieftină din Paul de Kock; poate comandantul se lăuda şi acum, în faţa popotei pline de ofiţeri, cu gestul său dramatic şi răsplata sexuală. O contaminare cu romantism, ca asta, conchidea Maupassant, era foarte probabilă în lumea modernă, chiar dacă gestul iniţial şi iubirea rămâneau şi-şi aveau puritatea lor.

Întoarse povestea pe faţă şi pe dos, gândindu-se la unele dintre lucrurile întâmplate în viaţa lui. Bucuria Nitei când era admirată de altul; gluma ei despre Premiul Nobel. Şi acum se întreba dacă n-ar trebui să se perceapă altfel: ca un Monsieur Parisse, soţul negustor, încuiat afară din oraş, obligat cu baioneta să-şi petreacă noaptea în sala de aşteptare a Gării Antibes.

Îşi concentră iarăşi atenţia asupra urechii şoferului. În Vest, un şofer era un servitor. În Uniunea Sovietică, un şofer era un membru al unei profesiuni respectabile şi bine remunerate. După război, mulţi şoferi deveniseră ingineri cu experienţă militară. Ştiai că trebuie să-ţi tratezi şoferul cu respect. Nu-i făceai observaţii despre cum conducea sau despre starea maşinii, pentru că şi cel mai timid comentariu de acest fel avea deseori drept consecinţă retragerea automobilului pe două săptămâni, din cauza vreunei stricăciuni misterioase. De asemenea, treceai cu vederea faptul că atunci când nu aveai nevoie de el, şoferul probabil lucra pe cont propriu, ca să mai câştige un ban. Deci, erai respectuos cu el şi asta era bine: în unele privinţe, el era mai important decât tine. Existau şoferi atât de importanţi, încât aveau propriii lor şoferi. Existau oare şi compozitori atât de preţuiţi încât să le compună alţii muzica? Probabil; circulau multe zvonuri de acest fel. Hrennikov, se vorbea, era atât de ocupat să se lase iubit de Putere, încât nu avea timp decât să-şi schiţeze muzica, lăsându-i pe alţii să i-o orchestreze. Poate că aşa stăteau lucrurile, dar în orice caz nu avea mare importanţă: muzica n-ar fi fost nici mai bună, nici mai rea, dacă Hrennikov şi-ar fi orchestrat-o singur.

Hrennikov era încă la post: valetul lui Jdanov, care-l hărţuise şi intimidase cu atâta plăcere; care-şi persecutase până şi fostul profesor, Şebalin; care se purta ca şi cum ar fi semnat personal orice aprobare cu care compozitorii să-şi cumpere hârtie de partituri. Hrennikov, remarcat de Stalin aşa cum un pescar depistează un alt pescar din depărtare.

Celor obligaţi să facă pe cumpărătorii pe lângă Hrennikov, vânzătorul, le plăcea să povestească o anumită istorioară despre el. Într-o zi, Primul Secretar al Uniunii Compozitorilor fusese convocat la Kremlin, ca să discute nominalizările pentru

Premiul Stalin. Lista fusese întocmită, ca de obicei, de Uniune, dar hotărârea finală o lua Stalin. De această dată, nu se ştie de ce, Stalin hotărâse să nu-l joace pe Cârmaciul avuncular, ci să-i reamintească funcţionarului de statusul lui umil. Hrennikov a fost chemat înăuntru; Stalin nu l-a băgat în seamă, prefăcându-se că lucrează. Hrennikov devenea tot mai agitat. Stalin ridică ochii. Hrennikov mormăi ceva despre lista candidaţilor. Ca răspuns, Stalin „i-a dăruit o privire” cum se zicea. Imediat, Hrennikov s-a căcat pe el. Panicat, bâlbâind o scuză, a fugit departe de prezenţa Puterii. Afară, a dat de doi infirmieri voinici care, foarte obişnuiţi cu această reacţie, l-au înşfăcat, l-au dus într-o încăpere specială, l-au spălat cu furtunul, l-au curăţat, l-au lăsat să-şi vină în fire şi i-au înapoiat pantalonii.

O astfel de comportare nu era, bineînţeles, anormală. Cu siguranţă nu puteai dispreţui un om pentru slăbiciunea măruntaielor sale în faţa unui tiran care putea nimici pe oricine avea chef. Nu, pe Tihon Nikolaevici Hrennikov îl dispreţuia pentru următorul lucru: că-şi relata extaziat ruşinea.

Acum Stalin părăsise scena, Jdanov nu mai era, iar tirania era repudiată, dar Hrennikov era încă acolo, de neclintit, sugând de la noii şefi aşa cum supsese de la cei vechi; recunoscând că, da, poate că se comiseseră unele greşeli, dar dacă aşa era, toate fuseseră, din fericire, corectate. Hrennikov avea să le supravieţuiască tuturor, desigur, dar într-o bună zi avea să moară şi el. În afară de cazul că această lege a naturii nu i se aplica: poate că Tihon Hrennikov va trăi în veci, un simbol permanent şi necesar al omului care iubeşte Puterea şi ştie cum s-o facă să-l iubească şi ea. Dacă nu Hrennikov însuşi, atunci descendenţii şi sosiile sale vor trăi veşnic, indiferent cum se va schimba societatea.

Îi plăcea să creadă că nu-i era frică de moarte. De viaţă se temea, nu de moarte. Credea că oamenii ar trebui să se gândească mai des la moarte şi să se obişnuiască cu ideea. A o lăsa să se furişeze neobservată peste tine nu este cel mai bun mod de a trăi. Trebuie să te familiarizezi cu ea. Trebuie să scrii despre ea – folosind fie cuvinte, fie, în cazul său, muzică. Credinţa lui era că dacă ne-am gândi la moarte mai devreme în viaţă, am face mai puţine greşeli.

Nu că el n-ar fi comis o mulţime de greşeli.

Uneori se gândea că ar fi făcut acelaşi număr de greşeli chiar dacă moartea nu l-ar fi preocupat atât de obsesiv.

Iar uneori se gândea că moartea era, cu adevărat, lucrul care-l teroriza cel mai mult.

A doua sa căsătorie: iată una dintre greşeli. Nita decedase şi, la nici un an după aceea, murise şi mama lui. Cele mai puternice două prezenţe feminine din viaţa sa. Călăuzele, instructoarele, protectoarele sale. Era foarte singur. Opera lui tocmai fusese asasinată a doua oară. Se ştia incapabil de relaţii frivole cu femeile; avea nevoie de o soţie alături. Aşa că, în timp ce făcea parte din juriul pentru „Cel mai bun ansamblu coral”, la Festivalul Mondial al Tineretului, ochii îi căzuseră pe Margarita. Unii ziceau că ea semăna cu Nina Vasilievna, dar el nu observase asta. Ea lucra la Comsomol şi-i fusese, poate, scoasă deliberat în cale, deşi asta nu era o scuză. Nu cunoştea muzica şi n-o prea interesa. Încerca să se facă plăcută, dar nu reuşea. Niciunui prieten de-al lui nu-i plăcea de ea; nimeni nu aprobase căsătoria, care, evident, avusese loc brusc şi în secret. Galya şi Maxim nu se apropiaseră de ea – dar la ce se aştepta, când o înlocuise atât de iute pe mama lor? – şi ca urmare nici ea nu se apropiase de ei. Într-o zi, când ea se plânse în legătură cu ei, el îi spuse, absolut serios:

— Ce-ar fi să omorâm copiii ca să trăim fericiţi o veşnicie?

Ea nici nu înţelesese remarca, nici nu păruse a-şi da seama că fusese făcută cu umor.

Se separaseră, apoi divorţaseră. O pusese pe Margarita într-o situaţie imposibilă. În singurătatea lui, panicase. Ei bine, nu era o noutate.

Pe lângă organizarea competiţiilor de volei, servea şi drept arbitru de tenis. Odată, la un sanatoriu din Crimeea rezervat oficialilor guvernamentali, arbitrase un meci în care juca Generalul Serov, pe atunci directorul KGB. Oricând generalul disputa o minge pe linie sau o piedică, se desfătase cu autoritatea lui temporară. „Nu contraziceţi arbitrul”, ordona el. Aceea fusese una dintre puţinele discuţii cu Puterea care-i făcuse plăcere.

Fusese naiv? Fără îndoială. Dar fusese atât de obişnuit cu ameninţările, intimidările şi abuzurile răutăcioase încât nu suspecta laudele şi cuvintele bune aşa cum ar fi trebuit. Nici nu era singurul fraier. Când Nikita Ştiulete denunţase Cultul Personalităţii, când erorile lui Stalin fuseseră recunoscute şi unele victime reabilitate postum, când oamenii au început să se întoarcă din lagăre şi *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* a fost publicată, cum să nu spere bărbaţii şi femeile? Nu conta că răsturnarea lui Stalin însemna restaurarea lui Lenin, că schimbările pe linie politică erau deseori făcute doar pentru a-i lua pe rivali prin învăluire şi că nuvela lui Soljeniţîn, după părerea sa, înfăţişa o realitate înfrumuseţată, adevărul fiind de zece ori mai rău; chiar şi aşa, cum ar fi putut bărbaţii şi femeile să nu spere, să nu creadă că noua ocârmuire era mai bună decât cea veche?

Acela, fireşte, fusese momentul când se întinseseră spre el mâinile avide. Uitaţi cum s-au schimbat lucrurile, Dmitri Dmitrievici, cum sunteţi copleşit de onoruri, o mândrie a naţiunii, cum vă lăsăm să călătoriţi în străinătate ca să primiţi premii şi titluri onorifice, ca ambasador al Uniunii Sovietice – uitaţi-vă cât vă preţuim! Sperăm că sunteţi satisfăcut de *dacha* şi de şofer, mai aveţi nevoie de ceva, Dmitri Dmitrievici, mai luaţi un pahar de votcă, maşina vă va aştepta oricât de des ciocnim paharele. Viaţa sub Primul Secretar este cu mult mai bună, de acord?

Iar el trebuia să fie de acord, pe orice scală de măsuri. Era mai bună, aşa cum viaţa unui puşcăriaş aflat la izolare se îmbunătăţeşte dacă i se dă un coleg de celulă, dacă i se îngăduie să se caţere până la gratii şi să amuşineze aerul de toamnă, dacă gardianul nu mai scuipă în supa lui – cel puţin nu în prezenţa deţinutului. Da, în sensul acela era mai bună. De aceea, Dmitri Dmitrievici, Partidul vrea să vă strângă la piept. Cu toţii ne amintim că aţi fost o victimă în timpul Cultului Personalităţii, dar Partidul s-a supus unei autocritici rodnice. Au sosit vremuri mai fericite. Aşa că tot ce dorim de la dumneavoastră este să recunoaşteţi că Partidul s-a schimbat. Nu cerem prea mult, nu-i aşa, Dmitri Dmitrievici?

Dmitri Dmitrievici. Cu mulţi ani în urmă, fusese menit să devină Iaroslav Dmitrievici. Până când tatăl şi mama se lăsaseră

convinşi de un preot insistent să renunţe la acest nume. S-ar putea spune că părinţii săi pur şi simplu dăduseră dovadă de bune maniere şi de pietate firească, sub propriul lor acoperiş. Sau că se născuse – sau cel puţin fusese botezat – sub steaua laşităţii.

Omul ales de ei pentru a Treia şi Ultima Discuţie cu Puterea era Piotr Nikolaevici Pospelov. Membru al Biroului Comitetului Central al Federaţiei Ruse, ideologul-şef al Partidului pe durata celui de-al cincilea deceniu, fost redactor la *Pravda,* autorul uneia dintre cărţile acelea pe care nu le citise când fusese îndrumat de Tovarăşul Troşin. O faţă plauzibilă, la butonieră cu unul dintre cele şase Ordine Lenin primite. Înainte de a deveni un mare suporter al lui Hruşciov, Pospelov fusese un mare suporter al lui Stalin. Putea explica fluent cum înfrângerea lui Troţki de către Stalin asigurase puritatea leninismului în Uniunea Sovietică. Astăzi Stalin căzuse în dizgraţie, dar Lenin era din nou proslăvit. Să se mai învârtă de câteva ori roata şi Nikita Ştiulete ar putea pierde încrederea; încă de câteva ori, şi Stalin şi stalinismul s-ar putea întoarce. Iar Pospelovii acestei lumi – ca şi Hrennikovii – vor simţi fiecare schimbare înainte de a se produce, vor sta cu urechea lipită de pământ şi cu ochiul la şansa principală, cu degetul înmuiat în salivă ridicat în aer, ca să surprindă orice schimbare a vântului.

Dar asta n-avea importanţă. Ce conta era că Pospelov fusese interlocutorul lui în ultima şi cea mai ruinătoare Discuţie cu Puterea.

— Am noutăţi excelente, îl anunţase Pospelov, trăgându-l într-o parte la o recepţie la care participase numai fiindcă îl invitau necontenit. Nikita Sergheevici a anunţat personal iniţiativa de a vă numi Preşedinte al Uniunii Compozitorilor Federaţiei Ruse.

— E o onoare mult prea mare, răspunsese el, instinctiv.

— Dar, cum vine de la Primul Secretar, nu una pe care s-o puteţi refuza.

— Nu sunt vrednic de o asemenea cinste.

— Poate că nu dumneavoastră trebuie să vă măsuraţi vrednicia. Nikita Sergheevici este mai bine plasat decât dumneavoastră în această privinţă.

— Îmi e imposibil să accept.

— Haideţi, haideţi, Dmitri Dmitrievici, aţi acceptat înalte onoruri din lumea întreagă, iar noi v-am fost recunoscători că le-aţi acceptat. Nu înţeleg cum să refuzaţi unul oferit chiar de Patria dumneavoastră.

— Regret, dar am atât de puţin timp. Sunt compozitor, nu preşedinte.

— Asta v-ar răpi puţin din timpul dumneavoastră. Am avea noi grijă.

— Sunt compozitor, nu preşedinte.

— Sunteţi cel mai mare compozitor al nostru în viaţă. Toată lumea vă recunoaşte această calitate. Aţi lăsat în spate anii grei. De aceea este un lucru atât de important pentru dumneavoastră.

— Nu înţeleg.

— Dmitri Dmitrievici, ştim cu toţii că n-aţi scăpat de anumite necazuri în timpul Cultului Personalităţii. Cu toate că, dacă-mi permiteţi s-o spun, aţi fost tratat mai blând decât mulţi alţii.

— Vă asigur că n-am simţit asta.

— De aceea este atât de important să acceptaţi preşedinţia. Ca să demonstrăm că s-a terminat Cultul Personalităţii. Ca să spun drept, Dmitri Dmitrievici, schimbările efectuate sub Primul Secretar, dacă e să fie solide, trebuie sprijinite prin declaraţii publice şi numiri ca aceea care vi s-a propus.

— Sunt oricând bucuros să semnez o scrisoare.

— Ştiţi bine că nu asta vă cer.

— Nu merit, repetase el, adăugând: Faţă de Primul Secretar, nu sunt decât un vierme.

Se îndoia că aluzia va fi pricepută de Pospelov, care, într-adevăr, pufni în râs, neîncrezător.

— Sunt sigur că vom reuşi să trecem peste modestia dumneavoastră naturală, Dmitri Dmitrievici. Dar vom mai vorbi despre asta cu altă ocazie.

În fiecare dimineaţă, în loc de rugăciune, recita pentru sine două poezii de Evtuşenko. Una era „Carieră” şi descria cum se trăia în umbra Puterii:

„În zilele lui Galileo, un alt savant
Nu era mai prost decât Galileo.

Ştia perfect de bine că Pământul se-nvârtea,
Dar avea şi o familie mare de hrănit.”

Era un poem despre conştiinţă şi rezistenţă:

„Dar timpul are felul lui de-a demonstra
Că oamenii mai încăpăţânaţi sunt cei mai inteligenţi.”

Să fie adevărat? Nu se putea hotărî uşor. Poemul se termina arătând diferenţa dintre ambiţie şi veridicitate artistică.

„De aceea îmi voi urma cariera
Încercând să nu urmez niciuna.”

Versurile acestea îl alinau şi-l provocau. În pofida neliniştilor lui, a temerilor şi a bunei-creşteri leningrădene, era la bază un om îndărătnic, care căutase să urmărească adevărul în muzică, atât cât îl putea discerne.

Dar „Carieră” era, în esenţă, despre conştiinţă; a lui îl acuza. La urma urmei, la ce e bună conştiinţa dacă nu caută, ca un vârf de limbă depistând cariile, zonele de slăbiciune, duplicitate, laşitate, autoamăgire? Dacă la dentist merge din două în două luni, bănuind mereu că i s-a stricat ceva în gură, conştiinţa şi-o examina zilnic, suspectând că avea ceva stricat în suflet. Se putea acuza de multe: omisiuni, neîmpliniri, compromisuri, moneda plătită Cezarului. Uneori se vedea pe sine atât ca Galileo, cât şi asemenea celuilalt savant, cel cu multe guri de hrănit. Fusese cât îi permisese firea de curajos, dar conştiinţa, mereu prezentă, insista că ar fi putut dovedi mai multă cutezanţă.

În săptămânile următoare sperase şi încercase să-l evite pe Pospelov, dar iată-l, într-o seară, croindu-şi drum spre el prin conversaţia măruntă, ipocrizie şi paharele umplute ochi.

— Deci, Dmitri Dmitrievici, v-aţi mai gândit la problema noastră?

— O, sunt absolut nevrednic, cum vă spuneam.

— Am transmis că sunteţi de acord să vă gândiţi serios la preşedinţie şi i-am spus lui Nikita Sergheevici că numai modestia vă reţine.

El tăcuse ca să chibzuiască la această deformare a conversaţiei lor trecute, dar Pospelov îi dăduse înainte:

— Haideţi, haideţi, Dmitri Dmitrievici, de la un punct încolo, modestia devine un soi de vanitate. Contăm pe dumneavoastră să acceptaţi şi veţi accepta. Desigur, amândoi ştim că nu e vorba doar de preşedinţia Uniunii Compozitorilor din Federaţia Rusă. De aceea vă înţeleg perfect ezitările. Dar suntem toţi de acord că acum a sosit momentul.

— Ce moment, anume?

— Păi, nu puteţi fi preşedintele Uniunii fără să intraţi în Partid. Ar fi împotriva tuturor regulamentelor. Bineînţeles, ştiaţi. Din această cauză aţi ezitat. Dar vă pot asigura că nu vă va sta niciun obstacol în cale. Zău că nu e vorba de mai mult decât de semnătura dumneavoastră pe o adeziune. De rest, ne ocupăm noi.

Brusc, avu senzaţia că tot aerul îi fusese pompat afară din corp. Cum de nu prevăzuse asta? În toţi anii de teroare fusese cel puţin îndreptăţit să spună că, măcar, nu încercase să-şi uşureze viaţa devenind membru de partid. Iar acum, în final, după ce trecuse marea spaimă, veniseră după sufletul lui.

Încercă să se reculeagă înainte de a răspunde, dar şi aşa ceea ce zise ieşi într-un iureş:

— Piotr Nikolaevici, sunt chiar nevrednic, chiar nepotrivit. Nu am o fire politică. Trebuie să recunosc că n-am înţeles niciodată pe deplin principiile Marxism-Leninismului. Ba chiar au numit odată un preceptor pentru mine, pe Tovarăşul Toşin, şi am citit conştiincios toate cărţile pe care mi le-au dat, inclusiv, dacă nu greşesc, una a dumneavoastră, dar am făcut progrese atât de neînsemnate încât mă tem că trebuie să mai aştept până voi fi mai bine pregătit.

— Dmitri Dmitrievici, toţi ştim despre acea nefericită şi – dacă îmi permiteţi – total inutilă numire a unui instructor politic. Atât de înjositoare pentru dumneavoastră şi atât de caracteristică pentru viaţa din timpul Cultului Personalităţii. Încă un motiv să arătăm că vremurile s-au schimbat şi că membrilor de partid nu li se mai cere să aibă o înţelegere profundă a teoriei politice. Astăzi, cu Nikita Sergheevici, toţi respirăm mai liber. Primul Secretar este încă tânăr şi planurile sale se extind peste mulţi ani. Pentru noi, e important să se vadă că aprobaţi aceste căi noi, această libertate de respiraţie nouă.

Cu siguranţă nu simţea prea multă libertate de respiraţie în momentul acela, dar încercă o altă tactică de apărare.

— Adevărul este, Piotr Nikolaevici, că am anumite convingeri religioase care, din câte înţeleg, sunt absolut incompatibile cu calitatea de membru de partid.

— Convingeri pe care, în mod înţelept, le-aţi ţinut numai pentru dumneavoastră, mulţi ani – da, sigur că le aveţi. Dar, nefiind cunoscute public, nu e o problemă pe care să trebuiască s-o rezolvăm. Nu vă vom trimite un îndrumător ca să vă ajute cu... cum să-i spun, această excentricitate de modă veche.

— Serghei Sergheevici Prokofiev a fost membru al Bisericii Scientologice, replică el, meditativ. Conştient că asta nu era strict la subiect, întrebă apoi: Doar nu vreţi să spuneţi că bisericile vor fi redeschise?

— Nu. Nu spun asta, Dmitri Dmitrievici. Dar, desigur, odată ce ne înconjoară un aer mai dulce, cine ştie ce vom fi liberi să discutăm în curând. Liberi să discutăm cu noul şi distinsul nostru membru de partid.

— Totuşi, replică el – trecând de la numinos la particular –, totuşi, corectaţi-mă dacă greşesc, dar nu există nicio raţiune supremă ca un preşedinte de Uniune să fie neapărat membru de partid.

— Ar fi de neconceput ca lucrurile să stea altfel.

— Şi totuşi Konstantin Fedin şi Leonid Sobolev erau destul de sus în Uniunea Scriitorilor, fără să fie membri de partid.

— Aşa este. Dar câţi au auzit de Fedin şi Sobolev, în comparaţie cu cei ce cunosc numele Şostakovici? Nu e un argument. Sunteţi cel mai cunoscut, cel mai sărbătorit dintre compozitorii noştri. Ar fi imposibil să fiţi preşedintele Uniunii fără a fi membru de Partid. Cu atât mai mult cu cât Nikita Sergheevici are planuri măreţe privind dezvoltarea muzicii în Uniunea Sovietică.

Mirosind o cale de scăpare, el întrebă:

— Ce fel e planuri? N-am citit nimic despre planurile astea pentru muzică.

— Sigur că nu. Pentru că veţi fi invitat să ajutaţi comitetul desemnat să le formuleze.

— Nu pot intra într-un partid care mi-a interzis muzica.

— Ce piesă muzicală a dumneavoastră este interzisă, Dmitri Dmitrievici? Iertaţi-mă că nu...

— *Lady Macbeth din Mtsensk.* A fost interzisă mai întâi sub Cultul Personalităţii şi apoi din nou după răsturnarea Cultului Personalităţii.

— Da, replică Pospelov, pe un ton liniştitor, văd acum că asta ar putea fi o problemă. Dar să vorbim ca de la un om cu simţ practic la altul. Cea mai bună cale, cea mai eficientă cale ca să vi se monteze opera este să deveniţi membru de Partid. În lumea asta, ca să obţii ceva, trebuie să dai ceva în schimb.

Şiretenia omului îl înfuria. Aşa că recurse la argumentul final:

— Atunci să vă răspund ca un om cu simţ practic altuia asemenea lui. Am spus întotdeauna, şi a fost unul dintre principiile fundamentale ale vieţii mele, că nu voi intra niciodată într-un partid care ucide.

Pospelov nici nu clipi.

— Dar exact asta e şi teza mea, Dmitri Dmitrievici. Noi – Partidul – ne-am schimbat. Astăzi nimeni nu mai este ucis. Puteţi să-mi daţi un singur nume de persoană omorâtă sub Nikita Sergheevici? O singură persoană? Dimpotrivă, victimele Cultului Personalităţii se reîntorc la viaţa normală. Numele celor epuraţi sunt reabilitate. Vrem ca acest proces să continue. Forţele taberei reacţionare sunt omniprezente şi nu trebuie subestimate. De aceea vă cerem ajutorul – să vă alăturaţi taberei progresului.

La terminarea întrevederii fusese sleit de puteri. Apoi urmase o altă întâlnire. Şi încă una. Parcă oriunde se ducea dădea de Pospelov, cu paharul în mână, venind către el. Omul chiar începuse să-i apară în vis, vorbind totdeauna cu o voce calmă, raţională, dar una care-l făcea să se caţere pe pereţi. Dorise el vreodată altceva decât să fie lăsat în pace? Avea încredere în Glikman, dar nu şi în familia sa. Bea, era incapabil să muncească, nervii lui erau praf. Numărul necazurilor pe care un om le putea suporta într-o viaţă era limitat.

1936; 1948; 1960. Veniseră după el din doisprezece în doisprezece ani. De fiecare dată, fireşte, într-un an bisect.

„Nu putea trăi cu el însuşi.” Era doar o expresie, dar una exactă. Sub presiunea Puterii, şinele crapă şi se despică. Laşul public convieţuieşte cu eroul privat. Sau viceversa. Sau, mai

frecvent, convieţuiesc laşul public şi laşul privat. Dar era prea simplu: ideea unui om rupt în două de o secure ce divide. Mai bine: un om zdrobit într-o sută de bucăţi de moloz, încercând să-şi amintească, în van, cum ele – el – se potriviseră cândva într-un întreg.

Prietenul său Slava Rostropovici susţinea că talentul artistic, cu cât este mai mare, cu atât rezistă mai bine la persecuţii. Poate că era adevărat pentru alţii – cu siguranţă era pentru Slava, care, în orice caz, avea o fire optimistă. Şi care, fiind mai tânăr, nu ştia cum se trăise în deceniile precedente. Sau ce însemna să ţi se frângă cerbicia, nervii. Odată ce nervii îţi erau la pământ, nu-i puteai înlocui ca pe nişte strune de vioară. Ceva profund lipsea din sufletul tău şi tot ce-ţi rămânea era – ce? – o anumită viclenie tactică, abilitatea de a-l juca pe artistul izolat, determinarea de a-ţi apăra, cu orice preţ, muzica şi familia. Ei bine, îşi spusese el în final – într-o dispoziţie atât de lipsită de culoare şi de hotărâre că abia putea fi numită dispoziţie – ăsta o fi preţul, azi.

Şi astfel i s-a supus lui Pospelov, cum un muribund se lasă pe mâna preotului. Sau cum un trădător, cu mintea amorţită de votcă, se lasă pe mâna plutonului de execuţie. S-a gândit, bineînţeles, la sinucidere când a semnat hârtia pusă în faţa lui; dar, de vreme ce deja comitea o sinucidere morală, la ce bun sinuciderea fizică? Nici măcar nu era problema că-i lipsea curajul să cumpere pastilele, să se ascundă şi să le înghită. Mai degrabă acum, la această răspântie, îi lipsea până şi respectul de sine cerut de o sinucidere.

Dar era suficient de laş ca să fugă, aidoma băieţaşului care scăpase din strânsoarea mamei când se apropiaseră de cocioaba lui Jurgensen. Semnă cererea de adeziune la Partid, apoi fugi la Leningrad, unde se ascunse la sora sa. Îi puteau lua sufletul, dar nu şi trupul. Ei puteau anunţa că distinsul compozitor se dovedise a fi un vierme în toată puterea cuvântului şi că intrase în Partid ca să-l ajute pe Nikita Ştiulete să-şi dezvolte ideile minunate, deşi total neformate, privind viitorul muzicii sovietice. Dar îi puteau anunţa moartea morală şi fără el. Avea să stea la sora lui până se termina totul.

Apoi începuseră să vină telegramele. Anunţul oficial se va face la Moscova, la cutare şi cutare dată. Prezenţa lui nu era

doar dorită, ci strict necesară. Nu contează, se gândise el, voi rămâne la Leningrad şi dacă mă vor la Moscova va trebui să mă lege şi să mă târască acolo. Să vadă toată lumea cum recrutează ei noii membri de Partid, legându-i fedeleş şi transportându-i ca pe nişte saci cu ceapă.

Naiv, la fel de naiv ca un iepure îngrozit. Trimisese o telegramă, spunând că nu se simţea bine şi, cu regret, nu putea participa la propria-i execuţie. I se răspunsese că, în cazul ăsta, anunţul va fi amânat până se va înzdrăveni. Între timp, fireşte, vestea scăpase şi se răspândise în întreaga Moscovă. Prietenii îi telefonau, îi telefonau ziariştii – de care dintre ei era mai speriat? Aşadar, ce ţi-e scris în frunte ţi-e pus. Aşa că se reîntorsese la Moscova şi citise încă o declaraţie gata pregătită, că se hotărâse să intre în Partid şi cererea îi fusese aprobată. Se părea că puterea sovietică decisese în sfârşit să-l iubească; niciodată nu simţise o îmbrăţişare mai cleioasă.

Când se însurase cu Nina Vasilievna, fusese prea speriat ca să-şi anunţe în prealabil mama. Când intrase în Partid, fusese prea speriat ca să-şi anunţe înainte copiii. Linia laşităţii din viaţa sa era singura adevărată şi continuă.

Maxim îşi văzuse tatăl plângând doar de două ori: la moartea Ninei şi la intrarea în Partid.

Şi aşa, era un laş. Şi aşa, te învârţi ca o veveriţă pe o roată. Şi aşa, avea să-şi pună tot curajul rămas în muzică, iar laşitatea în viaţă. Nu, era prea... consolator. A spune: O, mă scuzaţi, dar, vedeţi, eu sunt un laş, n-am ce face, Excelenţa Voastră, tovarăşe, Mare Lider, vechi prieten, soţie, fiică, fiu. Asta ar face ca lucrurile să nu mai fie complicate, dar viaţa refuză întotdeauna simplitatea. De exemplu, îi fusese frică de puterea lui Stalin, dar nu de Stalin însuşi – nici la telefon, nici în persoană. De exemplu, era capabil să intervină pentru alţii, dar n-ar fi îndrăznit să intervină pentru sine însuşi. Uneori, se surprindea pe sine însuşi. Deci, poate că mai exista speranţă pentru el.

Dar a fi laş nu era uşor. A fi erou era mult mai uşor decât a fi laş. Ca să fii erou, nu trebuia decât să ai curaj preţ de un minut – cât să scoţi pistolul, să arunci bomba, să apeşi pe

detonator, să lichidezi tiranul şi pe tine odată cu el. Dar ca laş îţi începeai o carieră care dura o viaţă. Niciun moment de relaxare. Trebuia să prevezi următoarea ocazie când va fi necesar să te scuzi, să tremuri, să te umileşti, să te refamiliarizezi cu gustul cizmelor de cauciuc şi cu starea propriului caracter, abject, decăzut. A fi laş presupunea pertinenţă, persistenţă, refuz al schimbării – ceea ce însemna, într-un fel, un soi de curaj. Zâmbi în sinea lui şi mai aprinse o ţigară. Plăcerile ironiei încă nu îl părăsiseră.

Dmitri Dmitrievici Şostakovici a intrat în Partidul Comunist al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste. Imposibil, fiindcă aşa ceva nu există, cum spunea maiorul zgâindu-se la o girafă. Dar era posibil şi girafa exista.

Întotdeauna îi plăcuse fotbalul, de-a lungul vieţii. Mult timp visase să compună un imn închinat acestui sport. Era arbitru cu patalama. Ţinea un carneţel special în care nota rezultatele campionatului. În tinereţe fusese suporter al echipei Dinamo şi odată zburase sute de kilometri până la Tbilisi, doar ca să vadă un meci. Ăsta era clenciul: să fii la faţa locului când se întâmpla, înconjurat de o mare de oameni care răcneau, înnebuniţi. Astăzi, lumea urmărea fotbalul la televizor. Pentru el, era ca şi cum ai fi băut apă minerală în loc de votcă Stolicinaia, tărie de export.

Fotbalul era pur, de asta îl iubise de la început. O lume construită din eforturi oneste şi momente de frumuseţe, unde binele şi răul erau decise într-o clipă, prin fluierul arbitrului. Mereu simţise că era departe de Putere, de ideologie, de limbajul de lemn şi despuierea sufletului omenesc. Numai că – treptat, an după an – îşi dăduse seama că asta nu era decât o fantezie, idealizarea sa sentimentală a jocului. Puterea se folosea de fotbal aşa cum se folosea de toate celelalte. Deci: dacă societatea sovietică era cea mai bună şi mai progresistă din istoria omenirii, fotbalul sovietic trebuia să reflecte acest lucru. Dacă nu putea fi întotdeauna cel mai bun, cel puţin trebuia să fie superior fotbalului practicat de acele naţiuni care abandonaseră în mod josnic calea dreaptă a Marxism-Leninismului.

Îşi amintea de Olimpiada de la Helsinki, din 1952, când URSS jucase cu Iugoslavia, fieful călăului gestapovist Tito. Spre

marea surprindere şi supărare, iugoslavii câştigaseră cu 3 – 1. Toată lumea se aştepta să fie supărat de rezultat, pe care îl auzise devreme dimineaţa la radio, la Komarova. În schimb, dăduse fuga la *dacha* lui Glikman şi împreună dăduseră gata o sticlă de brandy din cel mai fin.

Dar erau şi alte aspecte ale acestui meci decât rezultatul; constituia un exemplu al murdăriei care pervertea totul sub tiranie. Başaşkin şi Bobrov, ambii aproape de treizeci de ani, amândoi jucători de bază ai echipei. Anatoli Başaşkin, căpitan şi mijlocaş central; Vsevolod Bobrov, impetuosul marcator a cinci goluri în primele trei partide. În meciul pierdut cu iugoslavii, unul dintre golurile adversarilor fusese înscris ca urmare a unei gafe a lui Başaşkin – adevărat. Iar Bobrov ţipase la el, pe teren şi după aceea:

— Sluga lui Tito!

Toată lumea aplaudase insulta, care ar fi putut fi stupid-comică, dacă repercusiunile unei astfel de denunţări n-ar fi fost bine-cunoscute. Şi dacă Bobrov n-ar fi fost cel mai bun prieten al fiului lui Stalin, Vasili. Lacheul lui Tito versus Bobrov, marele patriot. Şarada îl dezgustase. Cumsecadele Başaşkin şi-a pierdut calitatea de căpitan, iar Bobrov a devenit un erou al sportului naţional.

Întrebarea era următoarea: pentru unii dintre cei de pe cuprinsul ţării, tineri compozitori şi pianişti, idealişti şi necompromişi, cum arătase Dmitri Dmitrievici Şostakovici când făcuse cerere de primire în Partid şi fusese acceptat? Ca o slugă a lui Hruşciov?

Şoferul claxonă un automobil care părea că virează spre ei. Cealaltă maşină îi răspunse cu aceeaşi monedă. Nimic important în cele două sunete, doar o pereche de zgomote mecanice. Dar el putea scoate ceva din mai toate conjuncţiile şi colaborările sunetelor. Simfonia a II-a conţinea patru urlete de sirenă de fabrică, în fa diez.

Iubea melodiile ceasornicelor. Avea mai multe şi-i plăcea să-şi imagineze o gospodărie în care toate ceasurile sunau deodată. Atunci, oră după oră, ar fi un amestec aurit de sunete, o versiune domestică, interioară, a ceea ce se auzea în vechile târguri şi oraşe ruseşti când clopotele tuturor bisericilor dăngăneau la unison. Presupunând că făceau asta. Poate că,

fiind vorba de Rusia, o jumătate sunau prea târziu, o jumătate prea devreme.

În apartamentul său moscovit erau două ceasornice care băteau exact în aceeaşi clipă. Nu din întâmplare. Aprindea radioul cu un minut sau două înainte de ora fixă. Galya era în sufragerie, cu uşiţa orologiului deschisă, ţinând pe loc pendula cu un deget. El, în studio, proceda la fel cu ceasul de pe birou. Când la radio se auzea ora exactă, amândoi eliberau pendula şi ceasornicele îşi uneau bătaia. Pentru el, o sincronizare ca asta era o adevărată plăcere.

Odată fusese la Cambridge, în Anglia, ca oaspete al unui fost ambasador britanic la Moscova. Şi familia aceea avea două ceasornice cu melodie, care-şi anunţau prezenţa cu un minut sau două diferenţă. Acest lucru îl necăjise. Se oferise să le ajusteze, folosind sistemul inventat de el şi de Galya pentru a le sincroniza. Ambasadorul îi mulţumise, politicos, dar îi spusese că prefera ca ele să sune separat: dacă nu-l auzeai bine pe primul, ştiai că celălalt se va auzi foarte curând, confirmând că era ora trei, nu patru. Da, desigur, înţelesese; totuşi, îl enervase. Voia ca lucrurile să sune simultan. Asta era natura sa fundamentală.

Îi plăceau, de asemenea, candelabrele. Candelabrele prevăzute cu lumânări adevărate, nu cu becuri electrice; şi sfeşnicele cu câte o singură flacără pâlpâitoare. Îi făcea plăcere să le pregătească, să se asigure că fiecare lumânare stătea absolut vertical, să pună chibritul la fitile în avans şi apoi să le stingă, ca să fie mai uşor de reaprins în momentul potrivit. De ziua lui, aveau să fie atâtea flăcări câţi ani împlinea. Iar prietenii ştiau care era cel mai bun cadou de adus. Haciaturian îi dăruise odată o pereche de splendide sfeşnice cu braţe: din bronz, cu ciucuri de cristal.

Aşadar, era un om care iubea ceasornicele cu melodii şi candelabrele. Avea un automobil al său, de dinainte de Marele Război pentru Apărarea Patriei. Avea un şofer şi o *dacha.* Trăise cu servitori toată viaţa. Era membru al Partidului Comunist şi Erou al Muncii Socialiste. Locuia la etajul şapte al clădirii Uniunii Compozitorilor de pe strada Nejdanova. De când fusese deputat al Federaţiei Ruse, nu trebuia decât să-i scrie un bilet

managerului cinematografului local ca Maxim să primească imediat două bilete gratuite. Avea acces la magazinele speciale folosite de nomenclatură. Făcuse parte din comitetul de organizare a celei de a şaptezecea aniversări a zilei lui Stalin. Declaraţii de sprijin pentru politica partidului în problemele culturale, semnate de el, apăreau frecvent în presă. Apărea în fotografii, stând la taclale cu elita politică. Încă era cel mai faimos compozitor al Rusiei.

Cei care-l cunoşteau îl cunoşteau cu adevărat. Cei care aveau urechi îi ascultau muzica. Dar cum li se părea celor care nu-l cunoşteau, tinerilor care se străduiau să înţeleagă cum funcţionează lumea? Cum puteau ei să nu-l judece? Şi cum i-ar apărea el sinelui său mai tânăr, stând la marginea drumului, în timp ce o faţă posomorâtă trecea în viteză pe lângă el, într-o maşină oficială? Poate că asta era una dintre tragediile pe care ni le coace viaţa: destinul nostru este să devenim la senectute ceea ce în tinereţe dispreţuiam cel mai mult.

Participa, cum fusese instruit, la toate şedinţele de Partid. Pe parcursul nesfârşitelor luări de cuvânt, îşi lăsa mintea să hoinărească şi aplauda când aplaudau şi ceilalţi. Odată, un prieten îl întrebase de ce bătuse din palme la o cuvântare în care Hrennikov îl criticase aprig. Prietenul crezuse că din ironie sau, poate, ca să se autoumilească. De vină fusese, de fapt, neatenţia.

Cei care nu-l cunoşteau şi-i urmăreau muzica de la distanţă se prea poate să fi observat că Puterea îşi ţinuse promisiunile făcute în numele ei de Pospelov. Dmitri Dmitrievici Şostakovici fusese primit în sfântul locaş al Partidului şi, după mai puţin de doi ani, opera sa – rebotezată acum *Katerina Izmailova* – fusese aprobată şi avusese premiera la Moscova. *Pravda* comentase, smerită, că lucrarea fusese discreditată pe nedrept în timpul Cultului Personalităţii.

Urmaseră alte producţii, în ţară şi peste hotare. De fiecare dată îşi imagina ce opere ar fi compus dacă acea parte a carierei lui ar fi fost lăsată să trăiască. Ar fi putut pune pe muzică nu numai „Nasul”, ci toate scrierile lui Gogol. Cel puţin „Portretul” care de mult îl fascina şi-l obseda. Era povestea unui pictor tânăr şi talentat, Ceartkov, care-şi vinde sufletul

diavolului pentru un săculeţ de ruble de aur: un pact faustic prin care accede la succes şi la viaţa mondenă. Cariera lui este contrastantă cu a unui coleg sărac, plecat de mult în Italia ca să înveţe şi să lucreze, a cărui integritate făcea casă bună cu obscuritatea sa. Până la urmă, când se întoarce din străinătate, expune un singur tablou, dar cu el face de ruşine toată opera lui Ceartkov – şi Ceartkov ştie asta. Morala aproape biblică a povestirii este următoarea: „Cel care are talent trebuie să aibă sufletul mai pur decât oricine."

În „Portretul", alternativa era clară: integritate sau corupţie. Integritatea este ca virginitatea: odată pierdută, nu mai poate fi recuperată. Dar în lumea reală, mai ales în versiunea extremă a ei pe care o trăise, lucrurile nu stăteau astfel. Exista şi o a treia variantă: integritate *şi* corupţie. Puteai fi atât Ceartkov, cât şi alter-egoul care te ruşina din punct de vedere moral. După cum puteai fi şi Galileo, şi colegul său, savantul.

Pe vremea ţarului Nicolae I, un husar răpise odată o fiică de general. Mai rău – sau mai bine – chiar se căsătorise cu ea. Generalul i se plânsese Ţarului. Nicolae I rezolvase problema, decretând, mai întâi, că mariajul era nul şi neavenit; în al doilea rând, că virginitatea fetei era restabilită prin ucaz. Orice era posibil în patria elefanţilor. Dar chiar şi aşa, el nu credea că exista un domnitor, sau un miracol, care să-i poată reda lui integritatea.

Tragediile, privite retrospectiv, par farse. Asta spusese el întotdeauna, crezuse întotdeauna. Propriul său caz nu era diferit. Simţise, uneori, că propria-i viaţă, ca şi a multor altora, ca a veacului său, era o tragedie; una a cărui protagonist nu putea rezolva această insuportabilă dilemă decât curmându-şi viaţa. Numai că el n-o făcuse. Nu, nu era shakespearian. Iar acum, că trăise prea mult, începea să-şi vadă viaţa proprie ca pe o farsă.

Cât despre Shakespeare, se întreba, privind înapoi, dacă nu fusese nedrept cu el. Îl socotise pe englez un sentimental, pentru că tiranii lui cunoşteau vinovăţia, coşmarurile, remuşcările. Acum că văzuse mai mult din viaţă, că fusese asurzit de zgomotul timpului, credea că poate Shakespeare

avusese dreptate, spusese adevărul: dar numai pentru epoca sa. În tinereţea omenirii, când magia şi religia erau la putere, era plauzibil ca monştrii să aibă conştiinţă. Dar nu mai era cazul acum. Lumea progresase, devenise mai ştiinţifică, mai practică, mai puţin tributară vechilor superstiţii. Tiranii progresaseră şi ei. Poate conştiinţa nu mai avea o funcţie evolutivă, aşa că fusese eliminată. Intră sub pielea tiranului modern, pătrunde-l strat după strat şi vei observa că ţesutul nu se schimbă, că sub granit tot granit găseşti şi că nu dai peste nicio nişă a conştiinţei.

La doi ani după intrarea în Partid, se recăsătorise: cu Irina Antonovna. Tatăl ei fusese victima Cultului Personalităţii; ea crescuse la un orfelinat pentru copiii inamicilor statului; acum lucra în domeniul publicaţiilor muzicale. Existaseră câteva uşoare impedimente. Ea avea douăzeci şi şapte de ani, fiind cu numai doi ani mai în vârstă decât Galya şi era deja soţia unui bărbat mai bătrâior. Desigur, a treia cununie fusese la fel de impulsivă şi tainică precum celelalte două. Dar pentru el era ceva nou să aibă o nevastă care iubea muzica, dar şi viaţa casnică, fiind pe cât de adorabilă, pe atât de practică şi eficientă. Devenise adoratorul ei timid şi tandru.

Promiseseră că-l vor lăsa în pace. Nu-l lăsaseră niciodată în pace. Puterea continuase să-i vorbească, dar nu mai era o discuţie, era ceva unilateral şi cotidian: o linguşire, o măgulire, o sâcâire. Astăzi, sunetul soneriei noaptea târziu nu mai însemna NKVD-ul sau KGB-ul, ci un curier care-i aducea, scrupulos, textul unui articol de-ale sale pentru *Pravda* de-a doua zi. Un articol pe care nu-l scrisese, vezi bine, dar pe care trebuia să-l semneze. Nici măcar nu-l parcurgea; pur şi simplu îşi mâzgălea iniţialele. Acelaşi lucru se întâmpla şi cu articolele mai pretenţioase, apărute sub numele lui în *Sovietskaia Muzica.*

„Dar ce va însemna asta, Dmitri Dmitrievici, când vi se vor publica scrierile complete?” „Va însemna că nu merită citite.” „Dar oamenii de rând vor fi induşi în eroare.” „Dată fiind scara la care oamenii de rând au fost deja induşi în eroare, aş zice că un articol de muzicologie presupus a fi fost scris de un compozitor, dar care n-a fost, nu contează prea mult nici într-un fel, nici în altul. După opinia mea, dacă l-aş citi şi aş face corecturi, m-aş compromite şi mai tare.”

Dar erau şi lucruri mai rele, mult mai rele. Semnase o murdară scrisoare deschisă împotriva lui Soljeniţîn, deşi îl admira pe romancier şi-l recitea constant. Apoi, după câţiva ani, o altă scrisoare ticăloasă, denunţându-l pe Zaharov. Semnătura sa apărea alături de a lui Haciaturian, Kabalevski şi, fireşte, Hrennikov. O parte a lui spera că nimeni nu va crede – că nimeni nu putea să creadă – că era de acord cu ce spuneau scrisorile. Dar lumea credea. Prieteni şi colegi muzicieni refuzau să-i dea mâna, îi întorceau spatele. Ironia are şi ea limitele sale: nu poţi semna scrisori ţinându-te de nas sau încrucişându-ţi degetele la spate, crezând că ceilalţi vor ghici că n-o faci în serios. Astfel îl trădase pe Cehov şi semnase denunţuri. Se trădase pe sine însuşi şi trădase părerile bune pe care alţii le mai aveau despre el. Trăise prea mult.

Învăţase de asemenea cum se distruge un suflet de om. Da, viaţa nu e o plimbare pe câmpie, cum spune zicala. Un suflet putea fi distrus în trei feluri: prin ceea ce-ţi făceau alţii; prin ceea ce te puneau alţii să faci; prin ceea ce alegeai de bunăvoie să-ţi faci ţie. Una dintre metodele acestea era suficientă, dar, dacă erau prezente toate trei, rezultatul era irezistibil.

Se gândea la viaţa lui, structurată în cicluri ghinioniste cu durata de doisprezece ani: 1936,1948,1960... Cu încă doi ani, ajungeai la 1972, inevitabil un an bisect şi deci unul în care aştepta, încrezător, să moară. Cu certitudine făcuse tot ce putuse mai bine. Sănătatea sa, întotdeauna precară, se deteriorase până în punctul în care nu mai putea urca scările. I se interziseseră alcoolul şi ţigările, prohibiţii care, singure, erau suficiente ca să omoare un om. Iar Puterea vegetariană dădea şi ea o mână de ajutor, ordonându-i să călătorească dintr-un capăt al ţării în altul, să participe la premiera cutare, să primească distincţia cutare. Încheie anul la spital, cu pietre la rinichi şi având parte şi de radioterapie, din cauza unui chist la plămâni. Ca invalid, era stoic; ceea ce-l necăjea era nu atât starea sănătăţii sale, cât modul cum reacţionau oamenii la ea. Compătimirea îl făcea să intre în pământ de ruşine, în aceeaşi măsură ca laudele.

Totuşi, se părea că înţelesese greşit: ghinionul pe care i-l

rezerva 1972 nu era moartea, ci continuarea vieţii. Făcuse tot ce putea, dar viaţa încă nu isprăvise cu el. Viaţa era motanul care tara papagalul de coadă în jos pe scări, lovindu-i capul de fiecare treaptă.

Când timpurile astea se vor sfârşi... dacă se vor sfârşi vreodată, după ce vor fi trecut cel puţin 200 000 000 000 de ani. Karlo-Marlo şi succesorii lor denunţau constant contradicţiile interne ale capitalismului care, neîndoielnic, logic, aveau să-l ducă la pieire. Dar iată că el, capitalismul, se ţinea bine. Oricine avea ochi de văzut va fi fost conştient de contradicţiile interne ale comunismului; dar cine putea spune dacă erau suficiente ca să-l dărâme? Unicul lucru sigur era că, atunci când – dacă – timpurile astea se vor sfârşi, oamenii vor dori să dispună de o versiune simplificată a ceea ce se întâmplase. Păi, bine, era dreptul lor.

Unul care să audă, unul care să-şi amintească şi unul care să bea – cum spunea poporul. Se îndoia că se putea lăsa de băut, orice sfat i-ar fi dat doctorii; de auzit, nu putea să nu audă, dar, cel mai rău lucru, nu putea să nu-şi amintească. Cât ar fi dorit ca memoria să poată fi decuplată după voia sa, ca atunci când pui motorul maşinii în ralanti ...asta făceau şoferii, fie pe un vârf de deal, fie când atingeau viteza maximă: rulau fără motor, economisind benzina. Dar el nu putea proceda la fel cu memoria sa. Creierul său, încăpăţânat, oferea adăpost nereuşitelor sale, umilirilor, dezgustului de sine, deciziilor proaste. Ar fi dorit să-şi amintească doar de lucrurile plăcute: muzica, Tania, Nina, părinţii săi, prietenii adevăraţi şi săritori, Galya jucându-se cu porcul, Maxim imitând un poliţist bulgar, un gol senzaţional, râsetele, bucuria, iubirea tinerei sale soţii. Îşi amintea de toate aceste lucruri, dar împletite cu tot ce ar fi preferat să nu-şi amintească. Impuritatea aceasta, infectarea memoriei, îl chinuia.

În anii târzii, ticurile şi apucăturile îi sporiseră. Putea fi calm şi să stea liniştit alături de Irina, dar pune-l pe podium, într-o misiune oficială, chiar la o adunare a simpatizanţilor săi devotaţi, şi nu mai putea sta locului. Se scărpina în creştet, îşi sprijinea bărbia în cupa palmelor, îşi vâra indexul şi degetul mic

în carnea obrajilor, se mişca şi se foia ca unul care aştepta să fie arestat şi luat pe sus. Când îşi asculta propria muzică, uneori îşi astupa gura cu palmele, de parcă ar fi zis: Nu aveţi încredere în ce-mi iese pe gură, aveţi încredere doar în ce vă intră în urechi. Sau se surprindea ciupindu-şi pieptul cu vârfurile degetelor, ca şi cum s-ar fi pişcat ca să vadă dacă nu visează; ca şi cum s-ar fi scărpinat de înţepături de ţânţar.

Tatăl lui, după care fusese botezat cu obedienţă, îi stăruia mult în minte. Omul acela blând, plin de umor, care se scula în fiecare dimineaţă cu zâmbetul pe buze; el fusese un „Şostakovici optimist”, dacă existase vreodată unul. Dmitri Boleslavovici apărea întotdeauna în amintirea fiului său cu un joc în mână şi un cântec în gâtlej; uitându-se prin pince-nez la un pachet de cărţi de joc sau la un puzzle din sârmă, fumându-şi pipa; urmărindu-şi copiii cum cresc. Un om care nu trăise suficient de mult ca să-i dezamăgească pe alţii sau ca să fie dezamăgit de viaţă.

„Crizantemele din grădină s-au ofilit de mult...” şi cum continua? A, da: „Dar dragostea încă zăboveşte în inima mea îndurerată.” Fiul zâmbea, dar nu cum zâmbise tatăl. El avea un alt fel de inimă îndurerată: suferise deja două infarcte. Al treilea era pe drum, pentru că recunoştea acum simptomul premonitoriu: nu-i mai plăcea să bea votcă.

Tatăl său decedase cu un an înainte de a o fi întâlnit el pe Tania – era corect, nu? Tatiana Glivenko, prima lui dragoste, care-i spusese eă-l iubeşte fiindcă este pur. Păstraseră legătura şi în anii ulteriori ea spunea că, dacă sar fi cunoscut la sanatoriu cu câteva săptămâni mai devreme, cu totul altfel ar fi fost întregul curs al vieţilor lor. Iubirea lor ar fi fost atât de trainic stabilită în momentul despărţirii încât nimic n-ar fi putut-o eradica. Acesta fusese destinul lor, iar ei îl rataseră, fuseseră scoşi din el prin înşelăciunea calendarului. Poate. Ştia cum le place oamenilor să melodramatizeze vieţile lor timpurii, cât de obsedaţi sunt, retrospectiv, de alegerile şi deciziile pe care în momentele-cheie le luaseră fără a se gândi. Mai ştia şi că destinul stătea numai în cuvintele *Şi aşa.*

Totuşi, amândoi fuseseră înamoraţi pentru prima dată şi el continua să considere zilele acelea de la Anapa o idilă. Chiar

dacă o idilă devine idilă numai după ce a luat sfârşit. La *dacha* din Jukova fusese instalat un lift ca să-l ducă din hol direct în camera sa. Totuşi, în Uniunea Sovietică legea şi regulamentele prevedeau că un lift, fie el şi unul dintr-o reşedinţă particulară, nu putea fi operat decât de un liftier calificat. Şi ce-a făcut pentru asta Irina Antonovna, cea care-l îngrijea cu atâta devotament? S-a înscris la o şcoală de profil şi a studiat până a obţinut autorizaţia. Cine ar fi crezut că destinul lui era să aibă ca soţie o liftieră calificată?

Nu făcea o comparaţie între Tania şi Irina, între prima şi ultima; asta nu conta. Îi era devotat Irinei. Ea se străduia cât putea ca toate să fie suportabile şi plăcute pentru el. Doar că posibilităţile lui de viaţă erau acum considerabil reduse. Pe când în Caucaz posibilităţile de viaţă fuseseră neţărmurite. Dar aşa lucra timpul cu tine.

Înainte de a i se alătura Taniei la Anapa, fusese acel concert cu Simfonia I în grădina publică din Harkov. După orice standarde obiective – un dezastru. Sunetul coardelor era prea subţire; pianul nici nu se auzea: timpanele înecau totul; fagotul principal era înfiorător, iar dirijorul se complăcea. La început, întreaga populaţie canină a oraşului îşi adusese contribuţia şi auditoriul murise de râs. Totuşi, concertul fusese declarat un mare succes. Publicul ignorant aplaudase mult şi tare; dirijorul îngăduitor îşi însuşise aplauzele; orchestra păstrase iluzia de competenţă, în timp ce compozitorul fusese chemat la rampă şi trebuise să se încline de multe ori către toată lumea drept mulţumire. Adevărat, era foarte supărat; la fel de adevărat, era suficient de tânăr ca să aprecieze ironia situaţiei.

„Un poliţist bulgar îşi leagă şireturile!” îi anunţa Maxim pe prietenii tatălui său. Băiatul iubise întotdeauna farsele şi şotiile, praştiile şi puştile cu aer comprimat; pe parcursul anilor, îşi perfecţionase această scenetă comică. Apărea, cu şireturile atârnându-i, dezlegate, ducând un scaun pe care îl aranja, preocupat, în mijlocul camerei, mişcându-l încet până în poziţia ideală. Apoi, cu o mină pompoasă, folosindu-se de ambele mâini, îşi ridica piciorul drept şi îl punea pe scaun. Privea în jur, extrem de încântat de această victorie simplă. Apoi, cu o manevră stângace, pe care poate spectatorii n-o înţelegeau de

la început, se apleca, ignorând piciorul de pe scaun, şi lega şiretul celuilalt pantof, cel de pe sol. Deosebit de încântat de rezultat, schimba picioarele, ridicându-şi piciorul stâng pe scaun înainte de a se apleca să lege şiretul pantofului drept. Când termina şi auditoriul chiţcăia de plăcere, revenea în poziţie de drepţi, îşi scruta cei doi bocanci legaţi cu succes, dădea din cap şi ducea, mimând efortul, scaunul la loc.

Lumea găsea sceneta foarte amuzantă, presupunea el, nu doar fiindcă Maxim era un comedian înnăscut, nu doar pentru că bancurile cu bulgari plăceau, dar şi dintr-un alt motiv, mai serios: pentru că mica scenetă era absolut sugestivă. Manevre supracomplicate pentru realizarea celui mai simplu lucru; stupiditate; suficienţă: impenetrabilitate la părerile din exterior; repetarea aceloraşi greşeli. Oare toate acestea, înmulţite cu milioane şi milioane de vieţi, nu oglindeau starea de lucruri de sub domnia lui Stalin, un vast catalog de farse minuscule din care se alcătuia o imensă tragedie?

Sau, ca să luăm o altă imagine, una din copilărie: casa lor de vară de la Irinovka, pe domeniul bogat datorită turbei din subsol. O casă de vis sau de coşmar, cu încăperi vaste şi geamuri minuscule, care pe adulţi îi făcea să râdă, iar pe copii să dârdâie de frică. Acum îşi dădea seama că şi ţara în care trăia de atâta vreme era exact la fel. Ca şi cum, desenând proiectul pentru Rusia Sovietică, arhitecţii ar fi fost atenţi, meticuloşi şi bine-intenţionaţi, dar ar fi greşit măsurătorile fundamentale, luând metrii drept centimetri şi viceversa, câteodată. Cu rezultatul că acea Casă a Comunismului ieşise disproporţionată, la o scară neomenească. Te făcea să visezi, să ai coşmaruri şi-i îngrozea pe toţi – adulţi şi copii.

Expresia aceea, atât de chinuitor folosită de birocraţii şi muzicologii care-i examinaseră Simfonia a V-a, avea să fie legată de însăşi Revoluţia şi de Rusia rezultată din ea: o tragedie optimistă.

Aşa cum nu putea controla funcţionarea memoriei, nu putea preveni interogările ei constante, inutile. Ultimele întrebări din viaţa omului nu aduc răspunsuri; asta este natura lor. Se vaită doar în cap, sirene de fabrică în fa diez.

Deci: talentul zace sub tine ca un strat de turbă. Cât ai tăiat din el? Cât a rămas netăiat? Puţini artişti taie doar secţiunile cele mai bune; sau măcar le recunosc, ca atare. În cazul său, cu treizeci de ani şi mai bine înainte, ridicaseră un gard din sârmă ghimpată, cu avertismentul: NU TRECE DE ACEST PUNCT. Cine ştie ce se afla – ce s-ar fi putut afla – dincolo de gard?

O întrebare înrudită: câtă muzică proastă i se permite unui compozitor să creeze? Cândva crezuse că răspunsul îi este cunoscut; acum, habar nu avea. Scrisese foarte multă muzică proastă pentru nenumărate filme execrabile. Deşi s-ar fi putut spune că muzica lui proastă făcuse ca acele filme să fie şi mai rele şi că prin asta servise adevărul şi arta. Sau era ăsta doar un sofism?

Ultima văicăreală din capul lui privea viaţa şi arta sa. Era următoarea: în ce punct devenea pesimismul dezolare? Ultimele sale lucrări de cameră articulau această întrebare; îi spusese violonistului Fiodor Drujinin că prima mişcare a Cvartetului nr. 15 trebuia cântată în aşa fel încât „muştele să cadă moarte din aer, iar publicul să înceapă să plece din sală, plictisit la culme”.

Întreaga sa viaţă se bazase pe ironie. Îşi imagina că trăsătura aceasta se născuse la locul obişnuit: în spaţiul gol dintre cum ne imaginăm sau presupunem sau sperăm că se va desfăşura viaţa şi felul cum decurgea ea cu adevărat. Deci ironia devine o apărare a sinelui şi a sufletului; îţi îngăduie să respiri de la o zi la alta. Declari într-o scrisoare că cineva este „o persoană minunată”, iar destinatarul ştie să tragă concluzia opusă. Ironia îţi permite să parodiezi jargonul Puterii, să dai glas unor cuvântări fără noimă, compuse în numele tău, să deplângi cu voce gravă absenţa unui portret al lui Stalin din studioul tău, în timp ce în spatele unei uşi întredeschise soţia ta abia îşi poate reţine râsul interzis, întâmpini cu entuziasm numirea unui nou Ministru al Culturii, comentând că va fi o bucurie specială în cercurile muzicale progresiste, care şi-au pus întotdeauna cea mai mare nădejde în el. Scrii mişcarea finală a Simfoniei a V-a, echivalentul pictării unui zâmbet de clovn pe faţa unui mort, şi apoi asculţi cu chipul imobil reacţia Puterii: „Uite, se vede că a murit fericit, sigur de triumful îndreptăţit şi inevitabil al Revoluţiei.” Şi o părticică din tine crede că, atâta timp cât te poţi baza pi ironie, vei reuşi să supravieţuieşti.

De exemplu, în anul intrării în Partid scrisese Cvartetul nr. 8. Îşi anunţase prietenii că în capul său lucrarea era dedicată „memoriei compozitorului”. Ceea ce, evident, ar fi fost considerat de autorităţile muzicale ceva egocentric şi pesimist. Aşa că dedicaţia de pe partitura publicată spunea, în cele din urmă: „Victimelor fascismului şi războiului.” Fără îndoială, acest lucru fusese privit drept o mare îmbunătăţire. Dar, de fapt, nu făcuse decât să schimbe singularul cu pluralul.

Totuşi, nu mai era chiar atât de sigur. Putea fi vorba de o înfumurare a ironiei, aşa cum protestul putea include complacerea. Un fecior de ţăran aruncă un cotor de măr spre un automobil cu şofer, aflat în trecere. Un cerşetor beat îşi lasă pantalonii în vine şi-şi dezgoleşte fundul sub privirile oamenilor respectabili. Un distins compozitor sovietic inserează o batjocură subtilă într-o simfonie sau un cvartet de coarde. Care este deosebirea, ca motivaţie şi efect?

Ironia, ajunsese el să creadă, era tot atât de vulnerabilă la accidentele vieţii sau ale timpului ca oricare alt simţ. Te trezeai într-o bună dimineaţă şi nu mai ştiai dacă aveai limbă în gură; sau, chiar dacă aveai, dacă mai conta, dacă băga cineva de seamă. Îţi imaginai că emiţi o rază de lumină ultravioletă; dar dacă ea trecea neobservată, pentru că nu făcea parte din spectrul cunoscut tuturor? Introdusese în primul concert pentru violoncel un citat din „Suliko”, melodia favorită a lui Stalin. Dar Rostropovici trecuse peste el direct, fără să-l observe. Dacă lui Slava trebuia să-i atragi atenţia asupra aluziei, care altul în lume putea s-o depisteze?

Iar ironia are limitele ei. Nu puteai fi, bunăoară, un călău ironic, nici o victimă ironică a torturii. La fel, nu puteai intra cu ironie în Partid. Puteai intra în Partid cu onestitate sau cu cinism – singurele două posibilităţi. Pentru unul din afară poate nu conta cum, fiindcă ambele situaţii i se păreau vrednice de dispreţ. Şinele lui mai tânăr, cel de pe marginea drumului, ar vedea în spatele ntaşinn o floarea-soarelui bătrână şi veştejită, care nu se mat roteşte după soarele constituţiei lui Stalin, dar este încă heliotropică, încă atrasă de sursa de lumină a Puterii.

Dacă-i întorceai spatele ironiei, se făcea ghem şi devenea sarcasm. Atunci, la ce mai folosea? Sarcasmul era ironie lipsită de suflet.

Sub sticla de pe biroul din *dacha* de la Jukova era o fotografie enormă a unui Musorgski ursuz şi dezaprobator: îl îndemna să arunce la gunoi compoziţiile inferioare. Sub sticla de pe biroul din apartamentul din Moscova – o fotografie enormă a lui Stravinski, cel mai mare compozitor al secolului; îl îndemna să scrie cea mai bună muzică de care era capabil. Şi, mereu, pe noptiera de lângă pat, ilustrata adusă de el de la Dresda: *Banii de bir* de Tiţian.

Fariseii încercaseră să-l păcălească pe Iisus întrebându-l dacă iudeii trebuiau să plătească bir Cezarului. Aşa cum Puterea, pe tot parcursul istoriei, încercase necontenit să-i păcălească şi să-i înşele pe cei de care se simţea ameninţată. Personal, el încercase să nu se lase prostit de trucurile Puterii, dar nu era Iisus Hristos, doar Dmitri Dmitrievici Şostakovici. Şi, dacă răspunsul dat de Iisus fariseului care-i arătase efigia de aur a Cezarului a fost de o utilă ambiguitate – nu specifica ce anume i se datora lui Dumnezeu şi ce acelui Cezar – nu era o frază pe care s-o poată repeta. „Dă-i artei ce este al artei.” Ăsta era credoul artei pentru artă, al formalismului, al pesimismului egocentric, al revizionismului şi al tuturor celorlalte „-isme” de care fusese acuzat pe parcursul carierei. Iar răspunsul Puterii va fi mereu acelaşi: „Repetă după mine”, ar spune: „ARTA APARŢINE POPORULUI – V.I. LENIN. ARTA APARŢINE POPORULUI – V.I. LENIN.”

Şi astfel, avea să moară curând, poate în anul bisect care urma. Apoi, unul după altul, aveau să moară toţi: prietenii şi duşmanii; cei care înţelegeau complexităţile vieţii sub tiranie şi cei care ar fi preferat ca el să fie un martir; cei care-i cunoşteau şi îi iubeau muzica şi câţiva bătrâni care încă mai fluierau „Cântecul Contraplanului”, fără a şti măcar cine-l compusese. Toţi aveau să moară I poate cu excepţia lui Hrennikov.

În ultimii ani, folosea din ce în ce mai mult indicaţia *morendo* în cvartetele pentru coarde: „muribund”, „ca pe patul de moarte”. Tot aşa îşi marca şi viaţa. Da, puţine vieţi se terminau *fortissimo* şi în major. Nimeni nu murea la momentul potrivit. Musorgski, Puşkin, Lermontov – toţi se stinseseră prea devreme. Ceaikovski, Rossini, Gogol – toţi ar fi trebuit să moară

mai repede; poate şi Beethoven. Problema nu se punea, evident, numai la scriitorii şi compozitorii celebri, ci şi la oamenii obişnuiţi. Problema de a depăşi durata optimă a vieţii, de a trece de punctul până unde viaţa îţi poate aduce bucurie, până acolo unde găseşti doar dezamăgire şi întâmplări îngrozitoare.

Aşa că el trăise destul de mult ca să fie cuprins de consternare. Asta se întâmpla des cu artiştii: cădeau pradă fie vanităţii, crezându-se mai mari decât erau în realitate, fie dezamăgirii. Astăzi, avea înclinaţia să se considere un compozitor tern, mediocru. Îndoiala de sine a tinerilor nici nu se compară cu îndoiala de sine a bătrânilor. Ăsta era, poate, triumful lor final asupra lui. În loc să-l omoare, îl lăsaseră să trăiască şi, lăsându-l să trăiască, îl uciseseră. Asta era ironia finală, fără răspuns, a vieţii sale: că, lăsându-l să trăiască, îl uciseseră.

Şi dincolo de moarte? Avea dorinţa să ridice în tăcere paharul, toastând: „Cu speranţa că nu va fi mai bine decât acum!” Dacă moartea avea să vină ca o evadare din viaţă, cu umilinţele ei îmblănite, nu se aştepta ca lucrurile să devină mai puţin complicate. Uite ce i se întâmplase sărmanului Prokofiev. La cinci ani după moartea sa, tocmai când se instalau plăci memoriale în toată Moscova, prima lui soţie le cerea avocaţilor să obţină anularea celei de-a doua căsătorii. Şi pe ce temeiuri? Pe temeiul că, după întoarcerea în Rusia din 1936, Serghei Sergheevici fusese impotent. Deci a doua căsătorie nu putuse fi consumată; prin urmare ea, prima soţie, era unica lui consoartă legală şi unica moştenitoare legală. Chiar cerea o declaraţie de la doctorul care-l examinase pe Serghei Sergheevici cu două decenii în urmă, că impotenţa îi fusese stabilită ca fapt irefutabil.

Dar iată ce se întâmpla: Ei veneau şi scotoceau prin cearşafurile tale. „Hei, Şosti, preferi blondele sau brunetele?” Căutau orice slăbiciune, orice murdărie pe care o puteau găsi. Şi ceva găseau, întotdeauna. Bârfitorii şi mitomanii aveau versiunea lor a formalismului, definită astfel de Serghei Sergheevici Prokofiev: orice nu înţelegem de la prima audiţie este, probabil, imoral şi dezgustător – asta era atitudinea lor. Şi ar fi făcut ce doreau cu viaţa lui.

Cât despre muzica lui – nu-şi făcea iluzii că timpul va separa

ce era bun de ce era rău. Nu vedea de ce posteritatea ar fi capabilă să calibreze calitatea mai bine decât cei pentru care era scrisă muzica. Era prea deziluzionat pentru asta. Posteritatea va aprecia ce va aprecia. Ştia prea bine cum se ridicau şi se prăbuşeau reputaţiile compozitorilor, cum unii erau uitaţi pe nedrept, iar alţii deveneau, în mod misterios, nemuritori. Modesta lui dorinţă de viitor era ca oamenii să plângă în continuare la „Crizantemele din grădină s-au ofilit de mult”, oricât de prost era redată melodia printr-un difuzor crăpat dintr-o tavernă ieftină; în timp ce, altundeva, mai departe, un public era mişcat, în tăcere, de unul dintre cvartetele lui pentru coarde; şi poate că, într-o zi nu prea îndepărtată din viitor, cele două publicuri se vor suprapune şi amesteca.

Dăduse instrucţiuni familiei să nu se ocupe de „nemurirea” lui. Muzica să-i fie cântată după merit, nu ca rezultat al unei campanii postume. Printre petiţionarii mulţi care îl asaltau astăzi era şi văduva unui bine-cunoscut compozitor. „Soţul mi-a murit şi n-am pe nimeni” era refrenul ei constant. Ea îi spunea mereu că nu trebuia decât „să ridice receptorul” şi să ordone unei persoane sau alteia să cânte muzica răposatului ei soţ. Făcuse asta de multe ori, la început din milă şi politeţe, apoi doar ca să scape de femeie. Dar niciodată nu era suficient. „Soţul mi-a murit şi n-am pe nimeni.” Şi astfel el ridica încă o dată receptorul.

Dar într-o zi cuvintele familiare îi provocară mai mult decât obişnuita exasperare. Aşa că replicase, solemn:

— Da..., da.... Şi Johann Sebastian Bach a avut doisprezece copii şi *toţi* i-au promovat muzica.

— Exact, fusese de acord văduva. Şi de aceea muzica i se cântă şi astăzi.

Spera că moartea lui avea să-i elibereze muzica: s-o desprindă de viaţa sa. Timpul va trece şi, deşi muzicologii îşi vor continua polemicile, opera sa va începe să stea pe propriile picioare. Istoria, ca şi biografia, vor păli; poate că într-o zi Fascismul şi Comunismul nu vor fi decât cuvinte de manual. Iar atunci, dacă va mai valora ceva – dacă mai erau urechi s-o asculte – muzica sa va fi... doar muzică. Asta era tot ce putea

spera un compozitor. Cui îi aparţine muzica, o întrebase pe studenta aceea speriată şi, cu toate că răspunsul era scris cu litere mari pe lozinca din spatele celui ce pusese întrebarea, fata nu putuse răspunde. A nu putea da un răspuns fusese răspunsul corect. Pentru că, până la urmă, muzica aparţine muzicii. Asta era tot ce puteai spune sau ce puteai dori.

Cerşetorul o fi murit de mult, iar Dmitri Dmitrievici uitase aproape imediat ce spusese el. Dar cel al cărui nume n-a fost reţinut de istorie îşi amintea. El era cel care-i insuflase un sens, care înţelesese. Se aflaseră în mijlocul Rusiei, în plin război, în ghearele a tot felul de suferinţe în cadrul acelui război Era un peron de gară lung, deasupra căruia soarele tocmai se înălţase. Era un om, de fapt o jumătate de om, propulsându-se pe un cărucior cu rotile, legat de el cu o funie trecută peste betelia pantalonilor. Cei doi călători aveau o sticlă de votcă. Coborâseră din tren. Cerşetorul încetase să mai cânte cântecul deocheat. Dmitri Dmitrievici ţinea sticla, el, paharele. Dmitri Dmitrievici turnase votcă în fiecare pahar; când făcuse asta, o brăţară de usturoi ieşise la vedere. Nefiind el barman, nivelul votcii era uşor diferit în fiecare pahar. Cerşetorul nu vedea decât ce curgea din sticlă, pe când el se gândea cum Mitea era mereu dornic să-i ajute pe alţii, deşi, temperamental, era incapabil să se ajute pe sine. Dar Dmitri Dmitrievici asculta şi auzea, cum îi era obiceiul. Aşa că atunci când cele trei pahare cu niveluri diferite se uniseră, într-o singură ciocnire, el zâmbise, îşi lăsase uşor capul într-o parte, încât ochelarii îi sticliseră scurt în soare, şi murmurase:

— Un acord.

Şi asta era ceea ce-şi amintea cel care-şi amintea. Război, teamă, sărăcie, tifos, mizerie – totuşi, în mijlocul, deasupra, dedesubtul lor şi prin ele toate, Dmitri Dmitrievici auzise un acord perfect. Războiul avea să se sfârşească, neîndoielnic – dacă nu era veşnic. Vor continua teama, moartea nejustificată, sărăcia şi mizeria – poate şi ele vor continua o veşnicie, cine putea spune? Şi totuşi, acordul în trei note stârnit de trei *pahare cu votcă nu foarte curate şi de conţinutul lor fusese un sunet ce răsunase independent de zgomotul timpului – unul care avea să trăiască mai mult decât orice şi decât oricine. Poate că, în final, asta era tot ce conta.*

NOTA AUTORULUI

Şostakovici a murit pe 9 august 1975, cu cinci luni înainte de începutul unui nou an bisect.

Nikolas Nabokov[4], care-l chinuise la Congresul pentru Pace de la New York, era, într-adevăr, în solda CIA. Distanţarea lui Stravinski faţă de Congres nu fusese doar „etică şi estetică”, cum susţinea în telegramă, ci şi politică. După cum scrie biograful său, Peter Walsh: „Ca toţi ruşii albi din America postbelică, Stravinski... nu avea, desigur, de gând să-şi pericliteze statutul de cetăţean american loial, greu câştigat, nici prin cel mai mărunt gest de sprijin faţă de un exerciţiu de propagandă pro-comunistă.”

Tihon Hrennikov nu s-a dovedit a fi nemuritor – ca în temerile (ficţionale) ale lui Şostakovici, dar a realizat o performanţă aproape la fel de mare, conducând Uniunea Compozitorilor Sovietici de la reînfiinţarea ei din 1948 până la prăbuşirea ei finală, odată cu restul Uniunii Sovietice, în 1991. La patruzeci şi opt de ani după 1948, încă mai acorda interviuri plicticoase, viclene, susţinând că Şostakovici fusese un om vesel, care nu avusese de ce să se teamă. (Compozitorul Vladimir Rubin comentase: „Lupul nu poate vorbi despre spaima oiţei.”) Hrennikov n-a dispărut din vedere, nici nu şi-a pierdut dragostea faţă de Putere; în 2003 a fost decorat de Vladimir Putin. A murit în cele din urmă în 2007, la vârsta de nouăzeci şi patru de ani.

Şostakovici a fost un multiplu narator al propriei sale vieţi. Unele poveşti vin în multe versiuni, lucrate şi „îmbunătăţite” pe parcursul anilor. Altele – de exemplu, ce s-a întâmplat cu Casa Mare din Leningrad – există într-o unică versiune, relatată la mulţi ani după moartea compozitorului, de o singură sursă. Mai general spus, adevărul era greu de găsit, darămite de menţinut, în Rusia lui Stalin. Până şi numele sunt nesigure şi se schimbă: astfel, anchetatorul lui Şostakovici de la Casa Mare este numit, variat, Zancevski, Zakrevski sau Zakovski. Aceste lucruri sunt foarte enervante pentru un biograf, dar mană cerească pentru

[4] Vărul lui Viadimir Nabokov.

un romancier.

Bibliografia lui Şostakovici este considerabilă, iar muzicologii recunosc două surse principale: Elizabeth Wilson, *Shostakovich: A Life Remembered* (1994, ediţie revăzută 2006), carte exemplară, cu multiple faţete, şi *Testimony: The Memoirs of Shostakovich as Related to Solomon Volkov* (1979). La publicare, cartea lui Volkov a stârnit agitaţie şi în Est, şi în Vest, iar aşa-zisele „Războaie Şostakovici” au durat câteva decenii. Eu am tratat-o ca pe un jurnal personal: dă impresia că spune adevărul deplin, dar este scrisă la aceeaşi oră din zi, în aceeaşi predispoziţie dominatoare, cu aceleaşi prejudecăţi şi omisiuni. Alte surse folositoare sunt *Story of a Friendship* (2001) de Isaak Glikman şi interviurile luate de Michael Ardov copiilor compozitorului, publicate ca *Memories of Shostakovich* (2004).

Elizabeth Wilson este foarte importantă printre cei care m-au ajutat să scriu acest roman. Mi-a pus la dispoziţie materialul pe care altminteri nu l-aş fi găsit niciodată, mi-a corectat multe idei greşite, a citit dactilograma. Dar aceasta este cartea mea, nu a ei; dacă nu v-a plăcut a mea, citiţi-o pe a ei.

J.B.

Mai, 2015